В.П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ



ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

В.П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Ленинград 1974

Ответственный редактор

доктор филологических наук
профессор *А. П. ЕВГЕНЬЕВА*

А $\frac{70202\text{-}537}{042\,(02)\text{-}74}$ 269-75



ОТ РЕДАКТОРА

В. П. Адрианова-Перетц — крупнейший советский литературовед, научная деятельность которого была посвящена русской литературе XI—XVIII вв. и продолжалась более 65 лет (первые публикации — 1907 г.).

В сборнике работ В. П. Адриановой-Перетц «Древнерусская литература и фольклор», который лежит сейчас перед читателем, собраны те из ее исследований, которые в свое время сыграли выдающуюся роль в становлении современного советского подхода к проблеме взаимоотношения литературы и фольклора.

Наиболее значительные и наиболее прочные изменения в методике научных исследований обычно входят в науку незаметно — как нечто само собой разумеющееся. Литературоведы и фольклористы не заметили того перелома, который внесли в исследования проблем взаимоотношения литературы и фольклора статьи В. П. Адриановой-Перетц по отдельным периодам этого взаимоотношения. Новый подход, открытый В. П. Адриановой-Перетц и последовательно ею проводимый, строго согласовывался с основными методологическими принципами советского литературоведения и поэтому казался естественным и единственно возможным. Между тем еще не так давно проблема взаимоотношения литературы и фольклора решалась по преимуществу на отдельных случаях чисто внешнего «влияния» фольклора на литературу и литературы на фольклор. В. П. Адрианова-Перетц перенесла центр исследований этой проблемы на внутреннюю, мировоззренческую, сторону. Это позволяло не только замечать отдельные случаи влияния, но и объяснять их исторически, исследовать исторические изменения во взаимоотношениях двух типов словесного искусства, связать проблему с историей литературы и историей фольклора (кстати сказать — область, в которую В. П. также внесла огромный вклад, явившись инициатором и вдохновителем двухтомного труда «Русское народное поэтическое творчество. Очерки по истории русского народного поэтического

творчества X—начала XX веков»).[1] Решение этих вопросов В. П. Адриановой-Перетц имело исключительное значение, когда определялись пути советской медиевистики, они продолжают сохранять свою силу и в настоящее время.

«Советское литературоведение, — писала В. П. Адрианова-Перетц, — не может ограничиться указанием отдельных случаев отражения фольклора в литературных жанрах. Опровергая господствовавшее в литературной науке представление об оторванности в средние века книжности от устной поэзии, исследователи за последние десятилетия доказали непрекращавшееся общение этих двух областей словесного творчества, наметили периоды, когда это общение становилось особенно оживленным, и поставили вопрос об исторической обусловленности процесса взаимодействия литературы и фольклора. Впереди большая работа над изучением того, как протекал этот процесс в каждую эпоху, в каждом литературном жанре, какую функцию выполняли элементы фольклора в формировании идейно-художественного своеобразия литературы, в чем их качественное отличие от специфически книжных».[2]

Книга открывается статьей «Древнерусская литература и фольклор (к постановке проблемы)».[3] Названной статье предшествовала большая исследовательская работа В. П. по изучению материалов, относящихся к разным историческим периодам, что отразилось в многочисленных публикациях ее исследований (Очерки по истории русской сатирической литературы, работы о «Слове о полку Игореве», о «Задонщине», об отдельных повестях высокого жанра и др.). Статья «Древнерусская литература и фольклор» не утратила своей актуальности и в настоящее время, так как в ней намечены пути разработки проблемы национального своеобразия художественного творчества и проблемы народности литературы.

Очень сжато, но предельно четко и ясно сформулированы в статье методологические позиции, которые автор считает единственно возможными при рассмотрении взаимоотношений и взаимодействий литературы и фольклора.

Основным вопросом, с которого надлежит начинать исследование, по мнению В. П. Адриановой-Перетц, является вопрос о мировоззрении автора как литературного, так и фольклорного произведения, об отношении художника к исторической действительности, которое выражается в оценке событий и действующих лиц, в художественном методе автора. Сопоставление, проводимое между устными и письменными произведениями по этим пробле-

---

[1] Русское народное поэтическое творчество, т. I. М.—Л., 1953; т. II, кн. 1. М.—Л., 1955; т. II, кн. 2. М.—Л., 1956.

[2] Основные задачи изучения древнерусской литературы в исследованиях 1917—1947 гг. ТОДРЛ, т. VI, М.—Л., 1948, стр. 9.

[3] Опубликована: ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 5—16.

мам, даст надежный материал для выяснения действительных связей и взаимодействий между литературой и фольклором.

В. П. Адрианова-Перетц пишет, что «родство» подлинно народных памятников древнерусской литературы с творчеством народа возникает только тогда, когда писатель и устный творец сходятся в своем отношении к исторической действительности. «Народность» «Слова о полку Игореве» и других произведений, их глубокое внутреннее родство с фольклором она видит не в том, что писатель воспринял и использовал отдельные художественные приемы устной поэзии, а в одинаковой оценке событий, действующих лиц, исторической обстановки. «Общность художественного метода древней литературы и фольклора не зависит обязательно от непосредственного влияния, воздействия одного вида на другой, она может возникнуть и потому, что обе разновидности словесного творчества опираются на одно и то же явление исторической действительности. Сходясь, совпадая в своем мировоззрении, в оценке изображаемого, авторы сходно выражают в слове и само событие».[4]

Это один из основных тезисов В. П. Адриановой-Перетц, который она блестяще реализует в своих исследованиях «Слова о полку Игореве» и «Задонщины».

Статья «Древнерусская литература и фольклор» интересна также и тем, что она раскрывает принципиальную сущность ошибок и заблуждений традиционного литературоведения в изучении проблемы «литература и фольклор».

Очень важным является выдвижение вопроса об отражении в древнерусской литературе произведений устного народного творчества и поэтому возможности использования литературных памятников в качестве источников для истории фольклора в средние века, так как некоторые памятники позволяют судить не только о содержании, но и о поэтической форме произведений устного народного творчества.

Статьи, вошедшие в книгу, важны и интересны не только тем, что в них нашли выражение общие теоретические положения В. П. и результаты ее большой исследовательской работы, но также тем, что в этих статьях мы находим и наметки плана, по которому надлежит вести исследование, а также и образцы исследований.

Статья «Слово о полку Игореве»,[5] включенная в книгу, представляет пример тонкого и глубокого анализа, которого требовала В. П. Адрианова-Перетц при изучении каждого произведения. Исследуя этот памятник и утверждая его «народную» сущность, В. П. пишет: «Нужна крайняя вдумчивость и осторожность,

---

[4] Там же, стр. 13.

[5] В. П. Адрианова-Перетц. «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия. В кн.: «Слово о полку Игореве». М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), стр. 291—319.

чтобы не упростить проблему», и далее: «Фольклорность „Слова“, понимаемая в таком широком плане, опирается прежде всего на его подлинно народную идейную сущность».[6]

Положение о «широком» понимании фольклорности, т. е. понимании, включающем в себя не только внешние языковые средства, а и идейную сущность и художественный метод, выводит изучение «Слова о полку Игореве» из того тупика, в котором оказались исследователи, занимавшиеся сопоставлением «Слова» с произведениями устной поэзии и устанавливавшие совпадения и расхождения отдельных средств и приемов, которые в равной степени подтверждали близость и зависимость, а также и глубокое различие между ними.

В статьях «Историческая литература XI—XV вв. и народная поэзия»[7] и «Повести XVII в. и устное народное творчество»[8] при исследовании отдельных конкретных произведений рассматриваются вопросы развития новых жанров как в устной поэзии, так и в письменной литературе, а также взаимосвязанность и взаимозависимость тех произведений устного и письменного творчества, которые отражают сходное мировоззрение их авторов, а вместе с этим — и сходство в художественном методе.

К этим двум статьям примыкает статья «К истории русской пословицы».[9]

Большая работа «Народное поэтическое творчество времени крестьянских и городских восстаний XVII века»[10] представляет особый интерес, так как в ней дается характеристика состояния фольклора, взятого широко: былины, песни, сказки, пословицы, народный театр, обрядовая поэзия.

Эта работа, наряду со статьями «Исторические повести XVII века», «К истории русской пословицы» и др., представляет образец рассмотрения в условиях одной и той же исторической действительности не только взаимоотношений и взаимодействия литературы и фольклора, но и одновременного развития каждого из этих видов словесного художественного творчества.

В. П. Адрианова-Перетц много занималась историей русской литературы. Ей принадлежит не только научно-организационная и авторская (в определенных разделах) роль в большой коллективной «Истории русской литературы», но и творческая, направляющая исследование по определенному пути роль, прежде всего в изучении русской литературы эпохи средневековья. Одной из постоянных проблем здесь для В. П. была проблема от-

---

[6] Там же, стр. 294.

[7] ТОДРЛ, т. VIII. М.—Л., 1951, стр. 95—137.

[8] ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., 1953, стр. 67—96.

[9] В кн.: Сборник статей к 40-летию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934, стр. 59—65.

[10] В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. I. М.—Л., 1953, стр. 348—359, 416—477, 529—538.

ношений и связей устного и письменного художественного творчества.

Написание такой истории русской литературы, в которой бы с достаточной, необходимой глубиной раскрывались исторические процессы развития устной и письменной литературы русского народа в их сложных отношениях и взаимодействии, — задача, которую еще предстоит решить.

Сборник статей В. П. Адриановой-Перетц ставит многие из вопросов, которые необходимы для написания истории русской литературы, прокладывает пути к их решению, — на примере конкретного анализа отдельных памятников. Он представляет интерес не только для тех, кто занимается древнерусской литературой и русским народным творчеством, но и проливает свет на явления, характеризующие отношения между литературой и фольклором в более поздние эпохи. Книга остра и современна по своим проблемам, по решениям, которые даются в статьях, посвященных анализу конкретных памятников.

Движение науки вперед не может осуществляться без отчетливого представления ее истории. Но дело не только в этом: взгляды В. П. Адриановой-Перетц на проблему взаимоотношения литературы и фольклора сохраняют свою актуальность и в наши дни, они стимулируют разработку этой проблемы, указывают путь и вооружают исследователей новыми приемами ее разрешения.

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

(К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ) *

1

Проблема взаимоотношения в Древней Руси литературы и фольклора — это проблема соотнесения двух мировоззрений и двух художественных методов, то сближавшихся до полного совпадения, то расходившихся по своей принципиальной непримиримости. Свойственное писателю и народному поэту отношение к исторической действительности, оценка ими событий и лиц, задачи художественного отражения жизни в слове и методы, которыми эти задачи осуществляются,— вот что составляет основной предмет сравнительного изучения исследователя, поставившего перед собой проблему взаимоотношения древнерусской литературы и фольклора.

Большинство древнерусских писателей, в отличие от народных поэтов, в гораздо большей степени отразили в своем творчестве воздействие морально-философской теории христианства как основной формы феодальной идеологии, и лишь немногим удавалось вырваться из ее плена. Разумеется, это воздействие было далеко не одинаковым в разной классовой среде, в разные исторические моменты и в разных литературных жанрах; жизненная практика демократических слоев общества вступала часто в непримиримое противоречие с этой теорией, возвращая писателя к тому народному отношению к действительности, какое отражено в лучшей части фольклора. В самом деле, внедрявшаяся в сознание древнерусского человека морально-философская теория христианства, поддерживая идеологию правящих классов феодального общества, требовала иных жизненных идеалов, иного отношения к действительности, иных качеств человека, чем те, какие выражены в творчестве трудового народа. Вместо активных качеств героя, помогающих ему в сказке и в героическом эпосе преодолевать препятствия, религиозная теория требовала пассивных «добродетелей» — смирения, покорности «воле божией» и властям; счастья учила искать не на земле, а в будущей «веч-

* Статья опубликована: ТОДРЛ, т. VII. М.—Л., 1949, стр. 5—16.

ной» жизни; здоровому оптимизму народного творчества, его жизнеутверждающим тенденциям противопоставлялся идеал отречения от радостей жизни, и т. д. Показать борьбу в литературе и отчасти в фольклоре этих двух враждебных друг другу мировоззрений — значит приблизиться к определению сущности проблемы взаимоотношения писателя и народного поэта Древней Руси. Что их сближало, в каких пределах, и что отдаляло друг от друга? В свете решения этих основных вопросов мировоззрения должное объяснение получат и наблюдения над общими элементами и тенденциями в художественном стиле литературы и фольклора средневековья, с одной стороны, и над своеобразными чертами этого стиля, свойственными лишь каждой из этих областей творчества, — с другой.

Вопрос о реалистическом и антиреалистическом, идеалистическом, начале в художественном стиле древнерусской литературы неразрывно связан именно с этой борьбой двух мировоззрений. В своем стремлении к реалистическому писатели приближались к лучшей части устного эпоса, и тогда, например в рассказе о Куликовской битве, события изображались в полном соответствии с действительным их ходом (ср. «Задонщину» и «Сказание о Мамаевом побоище», где победу приносит выступление засадного полка); когда же берет верх идеалистическая «философия истории», продиктованная религией, автор переходит на язык антиреалистической церковной фантастики, и вместо засадного полка на поле битвы выходят «святых мученик полки» во главе с «воинами» Георгием, Борисом и Глебом, Дмитрием Солунским и «архистратигом Михаилом», — так возникает истолкование величайшей победы русского оружия, не имеющее ничего общего с народной оценкой этого события.

Родство подлинно народных памятников древнерусской литературы с творчеством трудового народа возникает тогда, когда писатель и народный поэт сходятся в своем отношении к исторической действительности, в оценке событий и лиц. Такого рода совпадение передовой литературы русского средневековья и лучшей части фольклора наблюдается по преимуществу в наиболее острые моменты жизни государства, когда общая опасность угрожает его свободе и независимости или происходят общественно-политические события, в которых заинтересованы широкие массы трудового народа.

Народность «Слова о полку Игореве» и его глубокое внутреннее родство с фольклором не в том, что писатель воспринял отдельные художественные приемы устной поэзии, а в том, что его протест против княжеских усобиц, скорбь о Русской земле, на которую «погании с всех стран прихождаху с победами», отражали прежде всего интересы тех «ратаев», которые от «княжих крамол» «ретко кикахуть». Повесть о разорении Рязани Батыем «фольклорна» прежде всего потому, что ее автор проти-

вопоставил мистическим настроениям своих напуганных современников твердую веру в народные силы, которые могут дать отпор завоевателям. Этой «фольклорности» нисколько не противоречит то, что своего неустрашимого героя Евпатия Коловрата и его дружину автор определил библейской формулой, обычной в «воинском» стиле древнерусских писателей: «...един бьяшеся с тысящею, а два с тьмою». Родство «Казанской истории» с народным творчеством не в том только, что она вводит фольклорные эпизоды, а в числе художественных средств использует и устную поэтику, а в том, что ее автор сошелся с народной исторической песней и сказкой в самой оценке личности Ивана Грозного, который «праведен суд судити научи», «многих велмож устраши, от лихоимания и неправды обрати». Именно эта оценка и вовлекла в пышную речь «красной и сладкой» повести о взятии Казани художественные средства фольклора.

Так, установление внутреннего родства древнерусской литературы, в ее лучших образцах, с фольклором вскрывает характер ее народности. Исследование связи литературы и фольклора, независимой от какого бы то ни было прямого «влияния» и выражающейся в общности их отношения к действительности, приводит к вопросу о сходстве самого художественного метода отражения этой действительности у писателя и народного поэта.

Например, некоторым памятникам литературного эпоса, как и устному эпосу русского средневековья, одинаково свойственна гиперболизация действительности, за которой стоит определенная оценка реальных фактов. Этот своеобразный метод художественного отражения действительности выполняет различные функции и должен быть изучен во всех его многообразных проявлениях как в литературе, так и в фольклоре. Образы князей «Слова о полку Игореве», к которым обращается автор с призывом выступить «за землю Русскую», представлены с блестящим знанием политической обстановки конца XII в., и вместе с тем они гиперболизированы, чтобы подчеркнуть силу, могущество, власть этих князей, — все то, что должно было, по мысли автора, объединиться для борьбы с наступавшей «степью». Гиперболизированные воинские картины усиливают впечатление от трагического столкновения русских дружин с половецкими войсками. Евпатий Коловрат в рязанской повести о нашествии Батыя, бесстрашно разъезжающий среди огромной батыевой рати, «исполин силою», который «многих нарочитых багатырей батыевых побил, овых на полы пресекаше, а иных до седла крояше», богатырь, на которого «навадиша множество пороков» и только тогда, когда «начаша бити по нем ис тмочисленных пороков, едва убиша его», — это такой же гиперболизированный образ, как и Всеволод «Слова о полку Игореве», способный «Волгу веслы раскропити, а Дон шеломы выльяти», как, с другой стороны, и герои устного эпоса и сказки, в одиночку борющиеся против чудовищ и полчищ вра-

гов. Илья Муромец и Иван-царевич, одолевающие любую силу, — это обобщенные образы, доказывающие превосходство защитника перед захватчиком, человеческого ума, смелости — над неразумной «колдовской» силой. Так и в литературе условно преувеличенные образы могут выражать активное отношение к жизни, веру в силы, способности и моральные достоинства человека. Такой вид гиперболизации действительности в литературе созвучен подлинно народному творчеству.

Гиперболизация определенных сторон действительности у каждого автора неразрывно связана с его классовым сознанием, и задачей исследователя должно быть выявление таких фактов, которые сближают «эпическое» сознание древнерусского писателя и народного поэта.

Общность художественного метода древнерусской литературы и фольклора, независимая от непосредственного «влияния», возникает иногда и потому, что обе разновидности словесного творчества опираются на одно и то же явление действительности. Например, отражая реальную историческую действительность, ряд повествовательных памятников Древней Руси с XI до начала XVII в. облекает горестные настроения изображаемых лиц по поводу событий в общественной и личной жизни в форму плачей-причитаний. Поскольку в жизни эти «причитания» не только имели вид индивидуального выражения эмоций, но и пользовались отстоявшейся постоянной фразеологией, вырастали в своеобразно построенные лиро-эпические сказы, — и писатели подчинялись иногда отдельным элементам этого устного «жанра». Однако нельзя самый метод изображения горестных переживаний через плачи вести прямо от фольклора. В данном случае этот «прием» идет непосредственно от жизни, где причитание было в известных случаях обязательным обрядом, соблюдавшимся, хотя и не в одинаковом объеме, в различных слоях общества. Отражение в литературе отдельных элементов уже устоявшихся форм устных плачей, т. е. фольклора, было явлением вторичным, неразрывно связанным с отражением самого быта. Однако мы найдем немало плачей в древнерусской литературе, в которых нет таких прямых признаков связи с поэтикой устных причитаний, и тем не менее устойчивость самого способа выявления настроений героев именно через плачи продолжает сближать долго литературу и фольклор.

В противовес этой близости в XV и особенно в XVI—XVII вв. у некоторых писателей обнаруживается стремление заменить в соответствующих положениях плач-причитание канонической или свободно изложенной молитвой. В «Сказании о Мамаевом побоище», например, княгиня Евдокия, проводив Димитрия в поход, уже не причитает, а молится. Так и в «Казанском летописце» казанская царица всегда выражает свое горе плачем-причетью, а русская царица иногда заменяет плач молитвой. Созданный

официозной литературой в XV—XVI вв. образ примерно благочестивой царской семьи не только удалил «благоверную, христолюбивую» княгиню-царицу от фольклорного типа горюющей женщины, но, вероятно, — и от жизни. Подчинившись закономерно выросшему в новых исторических условиях литературному канону, авторы некоторых исторических повестей стали вообще вводить в изложение частые молитвы, подчеркивая благочестие своих героев, и причеть-плач как непосредственное выражение горя уступила место молитве.

В бытовой обрядности коренится, видимо, и происхождение княжеских «похвал», которые в русской исторической литературе начинают выделяться с XII в. В быту им соответствовали величанья — «славы», о которых упоминает и летопись. Материал для книжных «похвал», как и для устных «слав», давала, конечно, историческая действительность, а в самом способе претворения этого материала в устных и письменных одах средневековья одинаково видно сознательное стремление к идеализации: выделяются и преувеличиваются определенные черты характера и поведения воспеваемого лица, замалчиваются другие, и таким способом создается образ, соответствующий классово-эстетическому сознанию каждого автора, его общественно-политическим устремлениям. Этот прием идеализации, направленной к созданию определенного образа, наделенного и реальными, но гиперболизированными чертами, и «желательными» с точки зрения идейного замысла автора качествами, аналогичен у народного поэта и у некоторых писателей средневековья. Задача исследователя — вскрыть историческую обусловленность такой аналогии, показать ее связь с самой целеустремленностью данного типа словесного творчества — устного и письменного.

Литературоведение должно представить характер, границы и причины сближения тех или других приемов отражения действительности в творчестве древнерусского писателя и народного поэта и в то же время определить качественные отличия каждого из этих совпадающих приемов в каждом отдельном конкретном случае.

2

Литературоведение уделяет обычно преимущественное внимание случаям *прямого* соприкосновения книжного и устного творчества, т. е. тем случаям, когда в литературе XI—XVII вв. обнаруживаются более или менее ясные следы определенных устно-поэтических произведений, или в фольклоре — отголоски книжных памятников. Большинство сделанных наблюдений, по самому характеру сохранившегося древнерусского литературного материала, падает на исторические жанры и на разнообразные виды повестей — историко-бытовых, историко-легендарных, быто-

вых и легендарных. Однако в самом методе подобного рода сопоставлений книжного и устного немало было порочного.

Традиционный путь сравнительного изучения литературы письменной и устной — сопоставление сюжетов, мотивов, художественных «приемов», фразеологических сочетаний и даже отдельных слов. Это сопоставление часто производится механически, в отрыве от исторической действительности, создавшей памятник, вне связи с общим замыслом, композицией, вне исследования функции каждого из сравниваемых элементов, и вопрос о самой сущности родства литературы и устной поэзии даже не ставится.

Литературоведением накоплено довольно много примеров непосредственной *сюжетной* связи литературы и фольклора в XI—XVII вв., однако далеко не все они получили надлежащее объяснение в их отношении к идейной, классовой сущности изучаемых памятников. Причина этого серьезного пробела прежде всего в том, что и четких классовых определений недостает во многих разделах истории древнерусской литературы, а вопрос о классовых корнях средневекового фольклора лишь намечен. Уже и те наблюдения, которые сделаны в настоящее время, показывают, что фольклор в Древней Руси творился в самых разнообразных слоях общества, с разными задачами, что фольклора «вообще», с единой целеустремленностью, с единым отношением к действительности, не было даже в пределах каждого отдельного исторического момента. Классовая борьба, в ее своеобразных для эпохи феодализма формах, по-разному освещалась и отражалась в устном творчестве в разных социальных слоях. Между тем даже такой насыщенный прямыми отзвуками исторической действительности устный жанр, как эпос, безусловно недостаточно изучен с точки зрения классовой направленности. Выводы В. Миллера и исторической школы никак не могут удовлетворить в этом отношении современного исследователя. Еще менее изучена с этой стороны сказка. Сложен и часто противоречив состав русских пословиц, даже относящихся к одному периоду истории, а ведь они особенно охотно привлекались древнерусскими писателями.

Итак, четкая классовая характеристика всего устно-поэтического наследия Древней Руси — первоочередная, неотложная задача; чтобы в каждом отдельном случае исследователь мог с определенностью показать, фольклором какого класса воспользовался писатель, сохранил или изменил он самую сущность использованного устного материала, а также чем вызвано его отношение к этой сущности. Следует при этом иметь в виду, что классовая неоднородность фольклора находит отражение в литературе не в каждый период средневековья.

Но и в тех случаях, когда писатель обнаруживает знакомство с подлинно народным творчеством, с лучшей частью поэзии трудового народа, он не всегда органически сливает свой замысел с народным, стремясь иногда затушевать именно существо своего

устного источника, выражая во внешне «народной» форме чуждое народу мировоззрение и отношение к действительности. В конечном итоге наблюдения этого рода приведут историка древнерусской литературы к заключению, что не всегда внешняя фольклорная окраска литературного памятника является признаком прогрессивности его, что элементы фольклора — но не его внутреннее идейное существо — по-своему использовали и реакционные направления средневековой литературы.

При анализе каждого конкретного случая нужна крайняя вдумчивость и осторожность в оценке идейного — классового смысла слияния фольклора с литературой, чтобы не упростить проблему и не представлять в виде восходящей линии в древнерусской литературе все то, что так или иначе было связано с фольклором, а в виде нисходящей — то, что прямо и непосредственно с ним не соприкасается, хотя внутренне и не противоречит подлинно народному. Что, как, почему и с какой целью из многообразного и классово неоднократного фольклора отбирал писатель — все это в своей основе вопросы классового осмысления устного и письменного наследия Древней Руси.

Если наша наука не раскрыла еще в должной степени классовой дифференциации древнерусского фольклора, то лишь начинается работа и над историческим изучением его собственно художественных элементов. Но уже и на данном этапе работы можно утверждать, что качество и функции многих из этих элементов в фольклоре XI—XVII вв. были иными, чем те, какими они стали в передаче нового времени. На истории фольклорного эпитета это показано А. П. Евгеньевой с большой убедительностью.[1] Отсюда ясно, что сопоставлению сходных поэтических приемов литературы и фольклора должно предшествовать изучение устной поэтики в историческом плане, притом не только со стороны состава и количества тех или иных приемов, но и с точки зрения той функции, какую одни и те же приемы выполняли в фольклоре разных периодов и разных жанров.

При стилистических сопоставлениях книжной и устной фразеологии нередко также упускается из виду, что у писателя и народного поэта была общая почва, на которой оба творили, общий запас художественных средств, который служил тому и другому для воплощения своего замысла. Этой общей почвой был живой русский язык, во всем его классовом и диалектном многообразии, во всех его разновидностях, выработанных различными потребностями исторической действительности.

Уже первые памятники русской письменности показывают, что дописьменный русский язык обладал исключительным бо-

---

[1] О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (постоянный эпитет). ТОДРЛ, т. VI. Л., 1948, стр. 154—189.

гатством лексики, органически присущей ему выразительностью, устоявшейся фразеологией воинской, юридической и дипломатической практики. Элементы всех этих разновидностей живого русского языка, формировавшихся вне книжности, можно извлечь из древнейших документов, памятников законодательства, из летописи, но также и из собственно художественной литературы XI—XII вв.

Изучая «деловой» язык Древней Руси, как он отражен прежде всего в памятниках чисто практического назначения, мы отмечаем в нем не только точность и ясность, но и особую выразительность (которая сейчас ощущается нами как своеобразная «образность»), характерно отличающуюся от специфической «сладости книжной», но близко напоминающую выразительность устно-поэтического языка.

Когда акад. А. С. Орлов писал, что «вполне литературных произведений дошло до нас немного и все те художественные манеры, которые были в средневековье, несомненно до нас не дошли полностью, а в то же время они были»,[2] — он имел, очевидно, в виду именно эту особенность древнерусского языка, отразившуюся даже в документах, отнюдь не стремившихся к художественности изложения. И если тот же автор утверждал, что «и памятники нелитературного назначения можно изучать в интересах литературоведения»,[3] то это утверждение должно быть понимаемо не в том смысле, что «нелитературные» памятники необходимо на равных правах вводить в историю литературы, а в том, что язык этих памятников подводит нас к пониманию сущности того живого русского языка, средствами которого, в определенном отборе и каждый со своими целями, пользовались и писатель, и народный поэт и на котором они воспитывали свой вкус к художественному слову.

При использовании в литературе живого русского языка создавалось иногда разительное сходство между литературным и фольклорным применением одних и тех же, свойственных языку в целом, выражений. Однако нет надобности в таких случаях даже и ставить вопрос о том, какая область словесного творчества «влияла» на другую — фольклор на литературу или наоборот.

Но для того чтобы снять самый этот вопрос, необходимо основательно разобраться в том, какие же явления следует относить к области языка в целом, какие представляют специфическую принадлежность книжного литературного языка и, наконец, что можно считать своеобразным приемом устно-поэтической речи. Вся эта группа вопросов требует настоятельной помощи литературоведам со стороны лингвистов и фольклористов. Насколько плодотворным окажется такое сотрудничество, видно из статьи

---

[2] Древняя русская литература XI—XVI вв. М.—Л., 1937, стр. 10.
[3] Там же, стр. 11.

А. П. Евгеньевой «Язык русской устной поэзии».[4] Внимательный анализ так называемых синонимических сочетаний — парных бессоюзных (типа «знаю-ведаю», «путь-дорога», «бой-драка» и т. п.) приводит автора к выводу: сочетания синонимов — явление, свойственное и характерное почти исключительно устному творчеству, а отнюдь не языку в целом. Они в письменной литературе и разговорном языке очень редки и представляют собой заимствования из устной поэзии.

В хорошо разработанной именно советскими литературоведами методике параллельного изучения литературной и фольклорной трактовки данного сюжета, мотива или образа справедливо отводится внимание установлению не только сходства, но и качественного отличия в восприятии одних и тех же фактов действительности в письменной и устной традиции. Если же совпадение оказывается полным или наблюдается в основных чертах, тогда перед исследователем встает вопрос: что так сроднило писателя и народного поэта?

Насколько интересные результаты дают сопоставление функции фольклорных эпизодов внутри одного и того же литературного жанра, но в разные периоды его жизни, видно, например, из статьи Д. С. Лихачева «Летописные известия об Александре Поповиче».[5] Отметив, что устный эпос дважды в истории летописания особенно широко вливался в летопись — в XI и в XV вв., — Д. С. Лихачев видит общую причину этого явления в том, что именно в эти моменты летопись, как и устный эпос, наиболее отражает общенародные интересы. Однако самое взаимоотношение летописи и устного эпоса, как определенных форм, в XI и в XV вв. было различным. В момент создания летописи народный эпос имел уже вполне сложившийся вид — «устные летописи» народа были старше его письменной истории. Поэтому «в XI в. фольклор оказывал воздействие и на самую форму летописных записей, имел существенное значение в формировании летописного жанра... В XVII в. форма летописи устоялась; устоялась, как вполне отличная, своеобразная, возможно стиховая, и форма эпоса, которая, следовательно, не могла воздействовать на чуждую ей, глубоко отличную летописную форму». Но, «с другой стороны, в XV в. устный эпос формировался под влиянием тех же объединительных идей, которые были движущей силой всей русской жизни XV—XVI вв.»[6] и которые, добавим, именно и вовлекли эпические эпизоды в изложение летописца. Восстановленная Д. С. Лихачевым история сюжетов былин об Александре

[4] См.: ТОДРЛ, т. VII. М.—Л., 1949, стр. 168—211.
[5] Там же, стр. 17—51.
[6] Там же, стр. 50.

Поповиче показывает их движение «от узко местного к общерусскому» (расцвет этого движения в XV в.), т. е. представляет полное соответствие тому, что наблюдается и в истории летописания: от местных летописей периода феодальной раздробленности к общерусскому летописанию XV в. «Реальное основание этой общей судьбы некоторых памятников устного эпоса и летописи в XV—XVI вв. — объединение в единое общерусское централизованное государство местных русских княжеств».[7]

Разнообразные виды отражений фольклора в древнерусской литературе — факт неоспоримый. Однако метод имманентного объяснения литературных явлений из литературных же фактов приводит нередко к тому, что факты национальной истории, лежащие в основе многих древнерусских повестей и сказаний, игнорируются; литературные произведения отрываются от жизни, их создавшей, всюду отыскиваются готовые, сложившиеся устно-поэтические сюжеты или мотивы.

В наследие от старого дореволюционного литературоведения осталось немало попыток возводить древнерусские литературные памятники к готовым «бродячим», «странствующим» сюжетам.

Например, в исторической и повествовательной литературе нередко встречаются эпизоды, рассказывающие о проникновении воинов в лагерь противника то переодетыми (обычно купцами), то скрытыми под какой-либо поклажей в лодках, на возах.

Компаративистика, отрицая реальную историческую основу таких рассказов, представляла их «вариантами» «международного бродячего» сюжета.

В такую цепь вариантов включался и рассказ старшей русской летописи под 880 г. о взятии Киева Олегом с помощью обмана. Из того же «бродячего» сюжета выводился и полный бытовых реалий исторический рассказ Софийской второй летописи под 1446 г. о том, как во время усобицы между князем Василием и его племянниками князь Иван Можайский и его воины проникли в Троицкий монастырь, скрывшись в возах.

Древнерусская литература далеко не использована еще и как источник для истории фольклора в средние века. Имея записи устных произведений лишь от XVII в. и только предположительно по этим текстам заключая о наличии оригиналов их в рукописях XVI в., мы должны с особым вниманием отнестись к тем данным литературных памятников, которые позволяют судить о содержании и поэтической форме устного народного творчества.

Вот, например, автор «Слова о полку Игореве», вспоминая поэтическую манеру народного певца «слав» князьям Бояна, строит примерный запев, которым Боян начал бы свою песнь о походе Игоря Святославича: «Не буря соколы занесе чрез поля широкая; галици стады бежать к Дону великому». Есть все ос-

---

[7] Там же, стр. 51.

нования считать, что автор «Слова» хорошо помнил песни своего предшественника и что, следовательно, он воспроизвел в данном случае какую-то характерную черту поэтического языка Бояна. В форме отрицательного сравнения он приписал этому языку символику, построенную на образах соколиной охоты, которые потом сам он широко использует и в своем художественном стиле. Отсюда, с значительной долей вероятности, можно вывести заключение, что символы «сокол» — воин, князь, «галици» — враги принадлежали устной поэтике и что традиция применения этих символов, как и формулы отрицательного сравнения, имела уже по крайней мере столетнюю давность ко времени написания «Слова о полку Игореве» (перечисленнные в «Слове» герои песен Бояна жили в XI—начале XII в.).

Литературные памятники сохраняют иногда следы фольклорных произведений, которые не дошли в поздних записях. Например, среди исторических песен нет таких, которые прямо относились бы к событиям, связанным с Куликовской победой. Между тем в одном из списков XVII в. «Сказания о Мамаевом побоище» [8] покойный проф. С. К. Шамбинаго выделил три отрывка былинного склада. Исключив в них некоторые слова очевидно позднего происхождения, нарушающие строй песенного ритма, мы обнаруживаем отрывок не сохранившейся в устной передаче былины о походе новгородцев в 1380 г. «на пособь» князю московскому для участия в Куликовской битве и два отрывка — о татарине, выехавшем на поединок с Пересветом, и описание боя.[9] Отрывки первого былинного эпизода сохранились и в «Задонщине», хотя и в сильно сокращенном виде.

Историческая песня о смерти князя Михаила Скопина-Шуйского целиком вошла в книжное «Писание о преставлении и о погребении князя Михаила Васильевича Шуйского рекомаго Скопина».[10] Устранив из литературной передачи книжные добавления, можем восстановить довольно точно облик этой старшей песни о смерти Скопина, полнее передающей рассказ о его отравлении, чем все сохранившиеся в устной передаче варианты, не исключая и старшей записи в сборнике Кирши Данилова.

Первые следы фольклора о Ермаке сохранились в Сибирской летописи, так называемой Строгановской, XVIII в., причем песня о сборах в поход и об убийстве царского посла передана с сохранением ритма, а дальнейший текст песни входит лишь отдельными выражениями в пересказ.[11]

---

[8] ГИМ, Собр. Уварова, № 802.

[9] С. К. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906, стр. 301—302.

[10] П. Васенко. Повести о князе М. В. Скопине-Шуйском. Отчеты Общества любителей древней письменности за 1903—1904 гг., стр. 19.

[11] См.: Д. С. Лихачев. Сибирское летописание. История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, стр. 276.

Приведенные примеры — наиболее яркие случаи сохранения эпических песен почти в их подлинном виде. Они дают ценный материал для некоторых заключений о форме — поэтике и ритмике — былевых и исторических песен в XVI—XVII вв., дополняя те немногие записи, которые относятся к этому времени. Однако в такой относительной сохранности фольклор доходил в литературе редко. Тем не менее извлечение из древнерусской литературы всего, что может приблизить нас к представлению о самом звучании фольклора в средние века, — неотложная задача.

Древнерусская литература может обосновать и более сложные выводы об исторических изменениях фольклора. На примере анализа литературных отголосков устных преданий о ростовском богатыре Александре Поповиче, произведенного Д. С. Лихачевым, мы убеждаемся в важности литературных данных для решения и таких сложных вопросов, как переход от местного, областного эпоса к общерусскому, как циклизация эпических преданий. Выясняющаяся на данном частном примере общность судьбы некоторых памятников народного эпоса и летописи в XV—XVI вв. — это лишь один из многих ценных исторических выводов, которые ожидают исследователей всей в целом проблемы «древнерусская литература и фольклор».

В задачу настоящей статьи не входит исчерпывающее перечисление всех частных тем, из каких слагается в целом проблема «древнерусская литература и фольклор». Цель статьи — наметить основные направления, по которым предстоит идти исследователям к решению вопроса о том, как проявлялось классово-эстетическое сознание древнерусских писателей в их отношении к устной поэзии средневековья во всем ее многообразии.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XI—НАЧАЛА XV века И НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ *

1

Буржуазное литературоведение и фольклористика отрицали важное значение связей с народной поэзией в процессе зарождения и развития древнерусской литературы. Даже то немногое, что в ней определялось как идущее из народного творчества, объяснялось лишь прямым «влиянием» на литературу конкретных образцов устной поэзии. Проблема родства идей некоторых литературных памятников с идеями устной народной поэзии и обусловленности этим родством общности художественного метода писателя и народного поэта даже не ставилась.

Исследование литературно-фольклорных отношений Древней Руси далеко не закончено и советскими литературоведами. Потому-то в 1938 г. Ю. М. Соколов в своем обзоре памятников русской народной поэзии рассматривает отношение фольклора к средневековой литературе лишь в плане «влияния», притом только на «художественную форму».

Понятие «народность древнерусской литературы» определялось всем ходом исторического развития и на каждом этапе истории феодального строя имело свои характерные признаки. В это понятие прежде всего входило уменье писателя уловить то новое в исторической действительности, что отвечало интересам трудового народа, и выразить это новое в художественной форме, стремящейся к реалистическому изображению, выразить средствами литературного языка, свободного от элементов, чуждых строю общенародного языка. Своеобразие самого понятия «народность» в русской литературе феодального периода, отличающее его от объема этого понятия в новое время, заключалось в ограниченности его содержания: воспитывая активную любовь к Родине и сознание необходимости защищать свободу и независимость государства, а следовательно, и трудового народа от внешних врагов, даже передовые писатели Древней Руси не могли

* Статья опубликована: ТОДРЛ, т. VIII. М.—Л., 1951, стр. 95—137.

сколько-нибудь полно отразить основное противоречие феодального строя — классовый антагонизм между трудовым народом и феодалами-собственниками. Критика в литературе отдельных сторон феодально-крепостнического строя была лишь слабым отголоском стихийного протеста самого народа, протеста, не раз принимавшего форму вооруженного восстания. Вопрос об освобождении трудящихся от феодально-крепостнического гнета литературой еще не ставился.

Но писатели, мировоззрение которых соответствовало хотя бы такому ограниченному содержанию понятия «народность», знали жившую и развивавшуюся непрерывно рядом с книжной литературой устную поэзию трудового народа. В этой поэзии, несмотря на исторически закономерную для феодального периода ограниченность классового сознания трудящихся, выражалась оценка народом исторических лиц и событий, его трудовой опыт и мечта о лучшей жизни. Чем глубже проникал писатель в противоречия жизни, чем больше внимания уделял он тяжелому положению угнетенного народа, тем ближе ему становилось поэтическое творчество трудящихся, тем закономернее литературные оценки совпадали с «народным мнением об истории» (М. Горький).

Так создавалась почва для того, чтобы в художественной системе древнерусского писателя обнаруживалось развитие основ, идущих от поэзии народа. В таких случаях усваивались и элементы художественной формы народной поэзии. Однако внешнее усвоение устно-поэтической фразеологии не делало памятник «народным». Для установления закономерностей литературно-фольклорных отношений в XV—XVII вв. поэтому особенно важно выяснение характера всех связей каждого отдельного литературного памятника с народной поэзией.

«Анализ образов и художественной формы „Слова о полку Игореве“, некоторых летописных отрывков, повестей и других произведений древней письменности показывает влияние на нее устной народной поэзии».[1] Таким образом, в этой итоговой работе даже и не ставится вопрос об отражении в древнерусской литературе идейной сущности народно-поэтических откликов на события исторической действительности, о родстве художественного метода лучших писателей русского средневековья и народных поэтов.

В изданных коллективом научных сотрудников Пушкинского Дома Академии наук СССР первых двух томах «Истории русской литературы» (тт. I—II, 1941—1948) неоднократно указывается на значительность роли фольклора в процессе создания и дальнейшего развития древнерусской литературы. Преимущественное внимание уделяется здесь выяснению связей с фольклором

---

[1] Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1938, стр. 36.

разных видов исторического повествования. «Поставив в самый момент своего возникновения в центре внимания историческую тему, русская литература в способе ее выражения пошла по пути, проложенному народными формами словесного творчества. Литературный эпос XI в. продолжил традиции устных эпических и лирических жанров. Героический эпос — прототип сохранившихся до наших дней былин-старин, устные прозаические предания об исторических лицах и событиях, легенды, связанные с памятными местами, — передавали книжному историческому повествованию не только исторические факты и украшавшую их фантастику, но и некоторые черты своего художественного стиля (песенный образ князя-воина, пословичность языка, юмор, отчасти диалогическая речь и т. д.)». Устное предание, сказка, песня «расцвечивали новыми подробностями реальный факт или вводили в книгу народную оценку героя и его поведения». «Связь исторической литературы с устным эпосом не прерывалась в течение всего средневековья, но особенно она крепла и проявлялась в моменты наибольшего подъема национального самосознания или в связи с демократическими тенденциями отдельных авторов».[2] «Близости к фольклору обязана русская литература своими лучшими художественными ценностями, созданными ею на протяжении всей ее истории, начиная с преданий Начальной летописи, героических рассказов о борьбе Русской земли за свою независимость и величайшего памятника мировой поэзии „Слова о полку Игореве". Лучшее, что сохранилось нам от литературного творчества русского средневековья, — исторические повести, автобиография протопопа Аввакума, поэтическая песня-повесть о „Горе-злочастии", — так же органически вышло из живого источника народной поэзии, как неотделим от него Пушкин».[3]

Значительно, как видим, расширив выводы о роли фольклора в процессе становления и дальнейшего развития древнерусской литературы, и этот итоговый обзор не придал должной глубины как постановке самой проблемы соотношения литературы и фольклора в Древней Руси, так и конкретной разработке этой проблемы. В большинстве случаев авторы статей об отдельных памятниках дают лишь перечень примеров прямого соприкосновения литературы и устной поэзии, не касаясь вопросов сравнительного изучения их мировоззрения и художественного метода.

В исследованиях, посвященных изучению фольклорных источников отдельных литературных памятников Древней Руси, эти вопросы мировоззрения и художественного метода ставятся советскими литературоведами шире, однако проблема в целом еще далека от разрешения. Внимание исследователей привлекали по преимуществу разнообразные случаи непосредственного

---

[2] История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, стр. 431.
[3] Там же, т. I. М.—Л., 1941, стр. 216.

отражения устно-поэтических произведений в повествовательной и сатирической литературе, в летописании и в местных легендах.

Дореволюционное и советское литературоведение накопило довольно много фактов, свидетельствующих о прямых отражениях устно-поэтических сюжетов или мотивов в памятниках древнерусской литературы. Однако многие из этих фактов не до конца исследованы. Уточнения в ряде случаев требует прежде всего самый материал, подлежащий сопоставлению: рукописный текст литературного памятника и его предполагаемый фольклорный источник. На основе детально разработанной истории текста литературного произведения необходимо точно установить, в какой момент своей жизни оно подверглось воздействию фольклора, — при возникновении или в одной из позднейших редакций, другими словами — в какой исторической обстановке, в силу каких причин произошло сближение устной и письменной литературы, какова связь этого сближения с классовой направленностью всего литературного произведения в целом.

Функция используемых в произведении фольклорных эпизодов у каждого писателя органически связана со всем кругом его представлений — классовых и выросших на их почве моральнофилософских и эстетических. При определении этой функции необходимо, однако, со всей ясностью представить и классовую сущность тех устно-поэтических источников, на которых построены данные эпизоды. Так исследователь приходит к сопоставлению мировоззрения писателя и народного поэта.

Хотя ведущая линия развития устной поэзии, созданной в средние века трудовым народом, выражала прогрессивные стороны его мировоззрения, нельзя не учитывать ограниченности этого мировоззрения в условиях феодально-крепостнического строя и отражения этой ограниченности в поэтическом творчестве народа. Религиозные сюжеты группы легенд и стихов, уводившие от реальной действительности, пережитки дохристианских суеверий, пессимистические настроения использовались в литературе. Сближение с таким реакционным в самом своем существе, хотя и фольклорным материалом не может расцениваться как явление прогрессивное в развитии книжной литературы.

Задача исследователя заключается в том, чтобы в каждом отдельном случае определить идейный смысл того устного источника, которым воспользовался писатель.

Стилистические сопоставления литературы с фольклором, даже при явном сходстве сравниваемых элементов, не всегда могут привести к заключению о прямой связи писателя с поэтикой устного творчества, т. е. о том, что примененный писателем прием был предварительно отработан в практике народных поэтов.

В ряде исследований наблюдается склонность расценивать каждый свойственный народному языку образ литературного памятника как отражение устной поэтики, т. е., другими словами,

подразумевается, что всякое образное выражение в литературе, напоминающее хотя бы и поздний фольклор, пришло к писателю после того, как оно оформилось в том или ином устном жанре. При такой постановке вопроса упускается из виду, что у писателя и народного поэта была общая почва, общая основа — их язык, а следовательно, и общий запас художественных средств, служивших как тому, так и другому для воплощения замысла.

Общенародный язык XI—XII вв., когда формировалась русская литература, уже заключал в себе большие художественные возможности и применялся нашими древнейшими писателями с подлинным поэтическим мастерством.

Идейное своеобразие фольклора должно быть на первом плане при изучении роли устной поэзии в истории развития древнерусской литературы.

Выясняя роль фольклора в развитии литературы, М. Горький обращал внимание писателей на то, что «родоначальница книжной литературы»[4] — устная поэзия трудового народа — создала «наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев».[5]

О фольклоре как отражении «трудового опыта бесчисленных поколений», о теснейшей связи фольклора с реальной действительностью и с мечтами народа о ее преобразовании, об идейном своеобразии отношения устной поэзии к историческим лицам и событиям писал неоднократно М. Горький. В народной поэзии, по его словам, «заложено неисчерпаемо много прекрасной, хотя в большинстве уже устаревшей мудрости..., сжат трудовой опыт бесчисленных поколений».[6] О сказке как о воплощении мечты народа о «лучшей жизни» он говорил, вспоминая свое детство: «...сказки открывали предо мною просвет в другую жизнь, где существовала и, мечтая о лучшей жизни, действовала какая-то свободная, бесстрашная сила».[7]

Не следует забывать, однако, что подлинная сущность мировоззрения трудового народа в фольклоре бывает иногда затемнена наносным слоем чуждых ему представлений. В эпоху феодализма эти представления внедрялись, с одной стороны, через христианскую проповедь, с другой — через самих представителей господствующего класса. Одним из таких наносных наслоений в фольклоре М. Горький признавал пессимистические настроения: «...фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело и мучительно — рабский труд их был обессмыслен эксплоататорами, а личная жизнь — бесправна и беззащитна. Но при всем этом коллективу как бы свойственны сознание его бессмертия и уверенность в его

---

[4] М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 174.
[5] Там же, стр. 450.
[6] Там же, стр. 34.
[7] Там же, стр. 174.

победе над всеми враждебными ему силами. Герой фольклора — „дурак“, презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда — победитель всех житейских невзгод, так же как преодолевает их и Василиса Премудрая. Если же иногда в фольклоре звучат ноты безнадежности и сомнения в смысле земного бытия — эти ноты явно внушены двухтысячелетней проповедью пессимизма христианской церкви» (имея в виду фольклор времени капитализма, М. Горький добавлял: «...скептицизмом невежества паразитивной мелкой буржуазии, бытующей между молотом капитала и наковальней трудового народа»).[8]

Обращаясь к мировоззрению древнерусской литературы, мы должны иметь в виду, что, порожденная феодальным строем общества, эта литература как надстройка, особенно в первые века, была выразительницей по преимуществу идеологии господствующего класса, чему способствовал и классовый состав писательской среды.

Однако все обострявшаяся классовая борьба между двумя основными классами феодального общества, землевладельцами и земледельцами, не могла не найти отражения в искусстве.

Идеология главной массы трудового населения — крестьянства — проникает в литературу непосредственно или через устную поэзию народа.

Задача исследователя древнерусской литературы заключается в том, чтобы показать, как отражается на самом *художественном выражении* любой темы сплетение в сознании автора впечатлений от реальной действительности с искаженными представлениями о ней, внушенными идеалистическим мировоззрением христианства, и доживавших в устном предании дохристианских суеверий. Вместе с тем предстоит выяснить процесс преодоления элементов идеалистического мировоззрения у лучших писателей Древней Руси и влияние этой борьбы на художественную систему их. Характерные черты литературного метода, вскрытые таким анализом идейной основы каждого произведения, подлежат затем сопоставлению с типичными признаками поэтического творчества трудового народа, проявляющимися в наиболее близких по содержанию и задачам к данному литературному памятнику видах устной поэзии. Только таким путем можно подойти к решению проблемы соотношения литературы и фольклора Древней Руси.

Принципиальная разница между типичной для феодальной литературы трактовкой данной темы и характерными особенностями ее выражения в творчестве трудового народа может быть показана, например, путем сравнения основных тенденций построения образа героя в устном — народном и в литературном — феодально-христианском эпосе.

---

[8] Там же, стр. 450—451.

Герой русского устного, исторического и сказочного, эпоса даже тогда, когда ему противодействуют или помогают «волшебные» силы, борется и побеждает активными качествами; причем среди них исторический эпос особо выделяет любовь к Родине, мужество, великодушие к слабым и угнетенным; волшебная сказка подчеркивает в герое смелость, находчивость, ум, трудолюбие, активную доброту; в сказках бедняк побеждает богатого не смирением и покорностью ему, а качествами, противостоящими порокам богача, — умом, честностью, бескорыстием, трудолюбием, добротой, одерживающими верх над глупостью, низостью, скупостью, жадностью и злобой.

В христианизованном литературном эпосе русского средневековья (жития, легенды) место «волшебных» сил занимают христианское «божество» и «святые», с одной стороны, и «дьявол», «бес» — с другой. Но заслужить помощь первых и побороть сопротивление второго человек может не активными качествами, а пассивными «добродетелями», обязательными по христианскому кодексу общественной и частной морали; среди них на первом месте — смирение, терпение, всепрощение, отказ от мирских радостей. Так образ героя в литературном эпосе, если он последовательно выдерживает эту идеологию, снижается: герой становится не реально действующей в жизни силой, а покорным воле божества существом, которого учат не искать счастья и благополучия в этой жизни, не бороться с социальной несправедливостью, а терпеливо переносить все страдания, лишения и насилия, чтобы заслужить «вечную награду» в «вечной жизни» — после смерти.

Именно об этом воздействии христианства, убивающего активное сопротивление трудового народа социальной несправедливости и поддерживающего власть «господ», писал М. Горький: «...на протяжении двух тысяч лет сотни церковных писателей и моралистов, наблюдая ужасы жизни трудового народа, проповедовали и все еще проповедуют богатым — необходимость милосердия, бедным — необходимость кротости и терпения, обличали и все еще обличают пороки тех и других». «На протяжении тысяч лет „великие“ моралисты — пророки, „отцы церкви“, писатели — усердно занимались тем, что обличали порочность рабочей массы, недостатки людей, умалчивали о главной причине пороков и о достоинствах трудового народа, о значении его честного великого труда».[9]

На такой идеологической основе вырастал тип героя, который и в личных, и в общественных столкновениях побеждал покорностью, а не борьбой, тип, принципиально отличный от наделенного здоровым жизнеутверждающим мировоззрением героя устной сказки и героической былины. Свое полное выражение такой «христианизованный» идеал находил в религиозном эпосе — в жи-

---

[9] Там же, стр. 33, 35.

тийных биографиях. На сближение с этим идеалом идут и летописные портреты «христолюбивых» князей-благотворителей, наделенных основными христианскими добродетелями, и панегирические биографии князей и царей XV—XVI вв., стилизующие их под христианских подвижников в противоречии с исторической действительностью.

Разница между способом выражения в средневековой литературе самой популярной воинской темы и художественным методом героических былин также наглядно показывает различие между этими двумя областями словесного творчества в оценке роли человека в жизни. В представлении народного эпоса победа всегда добывается руками воина-богатыря, его мужеством; «воинские повести» Древней Руси нередко снижают заслуги «воев», «хабров», рисуя появление на поле битвы «небесных воинов», разящих врага стрелами и мечами, и, таким образом, литература иногда стремится внушить, что не беззаветное мужество народа, а «помощь божия» решает исход битвы.

Классовое сознание автора определяет в каждом отдельном случае, пойдет ли писатель за официальной феодально-религиозной идеологией, изображая историческую действительность, или он разделит подлинно народную оценку ее; этим, в конечном итоге, будет обусловлено и отношение писателя к художественному методу устной поэзии. Таким образом, в свете решения основных вопросов мировоззрения получат должное объяснение и наблюдения над общими элементами и тенденциями в художественном стиле древнерусской литературы и фольклора, с одной стороны, и над своеобразными чертами этого стиля, свойственными каждой из этих областей словесного творчества, — с другой.

В настоящее время вырисовывается довольно отчетливо круг вопросов, из которых слагается в целом широкая тема — «древнерусская литература и фольклор». Только углубленное изучение всех этих вопросов объединенными силами литературоведов, фольклористов и историков русского языка позволит со временем установить закономерность в истории взаимоотношений книжного и устного творчества Древней Руси, в объеме и характере их проявления в данной общественной среде, в данный исторический момент. Без разрешения этих вопросов во всей их сложности и многообразии мы никогда не сможем показать и подлинную эстетическую ценность литературы XI—XVII вв. как своеобразного этапа в развитии русской литературы, качественно отличного от следующих за ним.

2

Историческая тема в русской литературе XI—XVII вв., как показывают наблюдения над разнообразными видами исторического повествования, создавала благоприятную почву для выражения передовыми писателями Древней Руси чувств, мыслей и

настроений широких масс трудового народа. Именно эта тема давала возможность писателю преодолеть классовую ограниченность своего сознания и в общей оценке изображаемых лиц и событий приблизиться к тому фольклору, который «неотступно и своеобразно сопутствует истории», в котором «сжат трудовой опыт» (М. Горький) народа, фольклора, выражавшего и мечту народа о лучшей жизни, и веру в осуществимость этой мечты.

Наиболее яркие формы приобретало такое идейное родство прогрессивной линии развития исторической литературы Древней Руси с подлинно народным творчеством в годы обострения борьбы с внешними врагами, угрожавшими свободе и независимости государства, и в периоды государственного строительства, отвечавшего интересам трудового народа. Подъем народного самосознания вызывал в таких случаях отношение к исторической теме, общее у писателя и народного поэта: угроза со стороны «дикого Поля» побуждала обоих взывать к объединению сил для борьбы; народные герои, бесстрашно сражавшиеся с численно превосходящими силами врага, у обоих создавали уверенность в конечной победе; создание единого централизованного государства на месте раздробленных феодальных владений, отвечавшее общенародным интересам, привело к прямому сближению летописи и устного эпоса в XV—XVI вв.; общественно-политическая деятельность Ивана IV заслужила одинаково высокую оценку у автора «Казанской истории» и в устной исторической песне и сказке; в конце второго десятилетия XVII в. повесть и устная песня сошлись в выражении скорби по поводу преждевременной смерти талантливого молодого воеводы Скопина-Шуйского, и потому песня органически влилась в литературное повествование.

Идейная связь писателей Древней Руси с народными поэтами вела их к фольклору — источнику народных воспоминаний об истории и своеобразной художественной форме выражения этих воспоминаний. Мировоззрение писателя определяло его эстетику, в частности его отношение к художественному методу и художественному языку устной поэзии.

Этот основной вывод из наблюдений над развитием исторического повествования Древней Руси решительно опровергает мнение о том, будто отношения между литературой и фольклором в XI—XVII вв. ограничивались частичным влиянием устной поэзии на письменную и носили характер более или менее случайных сближений. Как видим, проблема гораздо сложнее, связь древнерусского писателя и народного поэта бывала прочнее и глубже, и свести ее к эпизодическим отражениям элементов фольклора в литературе нельзя. *Закономерность идейного приближения литературы к фольклору и как следствие его — появление в художественной системе писателя и в его языке определенных черт устной поэтики — очевидны.*

Однако нельзя не учитывать, даже и в случаях прямой связи литературы с фольклором, того обстоятельства, что основная форма феодальной идеологии средневекового книжника — христианское мировоззрение — существенно отражалась и на освоении, на способе передачи воспринятого устного материала. Феодальная идеология не всегда просто отталкивала писателя от народного творчества; иногда писатель, выхолащивая самую сущность, брал из устной поэзии лишь одну ее форму. Но и в этом была также своего рода закономерность.

Древнерусское историческое повествование с XI в. обнаруживает две формы сближения с фольклором вообще и в особенности — с его историческим и сказочным эпосом: 1) прямое перенесение в литературу фольклорных сюжетов, мотивов или изобразительных художественных средств, без изменения их идейной сущности, или в переработке, соответствующей отличному от народного мировоззрению писателя; 2) освоение литературой художественного метода народной поэзии, определяемое совпадением оценки событий и цели их художественного воспроизведения.

По мере того как выдвигались новые задачи исторического рассказа, менялся и характер отношения к фольклору как источнику сведений, оценок и художественных средств, непосредственно отражающемуся в литературе, с одной стороны, и как к параллельной области словесного искусства, сближавшейся с литературой и независимо от прямого ее «влияния» на писателя, — с другой.

В свете этих основных выводов проследим в общих чертах весь путь, пройденный разнообразными формами исторического повествования с XI по XV в., с точки зрения его отношения к устной поэзии, преимущественно к народному эпосу — героической былине, исторической песне, преданиям и сказкам на исторические темы.

Летописание XI—начала XII в., объединенное в «Повести временных лет», по своей основной идеологической целеустремленности представляло благодарную почву для установления тесных связей с творчеством трудового народа, особенно с его историческим эпосом. История создания летописного свода, именуемого «Повестью временных лет», подтверждает, что на разных этапах своего сложения этот свод прибегал к фольклору как источнику сведений, с одной стороны, и как идейной опоре — с другой.

Однако нельзя не учитывать того обстоятельства, что кругозор летописцев становится с течением времени шире, а их мировоззрение все больше подвергается воздействию феодального общественного строя и связанной с ним историософии христианства. Вместе с тем на новой ступени исторического сознания летописцы раздвигают рамки самых тем устного эпоса периода патриархально-родовых отношений и времени создания Киевского го-

сударства, где преобладала воинская тема (обороны Родины и расширения территории государства). Летописцы глубже проникают в оценку государственной деятельности князей; уделяют внимание их международной политике; чутко отмечают рост значения Русской земли среди соседних государств и т. д. В то же время, по мере обострения феодальной борьбы, когда народный эпос, резко осуждая ее, противопоставляет настоящему былое единство Руси, летописцы все чаще расходятся с устным эпосом в понимании исторических событий, и этим определяется отбор ими устных источников для своего повествования. Новые политические задачи летописания все больше отодвигают летописцев от устной истории народа. В то же время нормы христианской историософии вводят в изложение летописца чуждое устному эпосу идеалистическое истолкование причин событий вмешательством сил «потустороннего» мира в судьбу народов и отдельных людей. Как ни ограничен еще в старшей летописи этот элемент новой историософии, однако, как увидим ниже, он проявляется даже в истолковании заведомо народных исторических преданий.

Все эти соображения должны быть учтены при анализе самого способа восприятия составителями «Повести временных лет» их устных источников и отбора этих источников.

Старшая русская летопись возникла, как показывают исследования историков и литературоведов, не раньше второй четверти XI в., но лишь к началу 60-х годов XI в. можно, по-видимому, относить тот этап в жизни летописи, когда ее составители начали широко пользоваться среди других источников и устным преданием. Так называемый Свод Никона, датируемый исследователями началом 70-х годов XI в., обнаруживает ясно этот интерес к народному эпосу. Трудно с полной достоверностью установить, кем именно было введено в летопись каждое данное устное предание, сохраненное «Повестью временных лет», однако очевидно, что включительно до Нестора — составителя старшей редакции «Повести временных лет» — все летописцы в той или иной мере дополняли свое изложение устным материалом, по-разному, как увидим, передавая его.

Чем более отдалена от летописца описываемая им эпоха, тем, естественно, чаще прибегает он к народному преданию. Поэтому дохристианский период русской истории особенно обильно расцвечен материалом устного происхождения. Родовые предания («устные летописи») и предания, связанные с памятными местами, объясняющие их имена, описывающие приуроченные к ним события, подробности биографий исторических лиц IX—X и даже начала XI в. — вот что преобладает среди этих устных источников летописания XI—XII вв. Эти источники давали то более или

менее подробные рассказы, содержавшие лишь фактические сведения, то эпически переработанные исторические припоминания. Эта последняя группа устных источников летописи, опиравшаяся также на реальную основу, уже не ограничивалась воспроизведением фактов. Художественное обобщение этих фактов, их истолкование хранителями преданий характеризовали восприятие действительности определенными группами населения в изменявшихся условиях исторической жизни восточнославянских племен.

Мы не имеем возможности установить точно, какую устную форму имело большинство таких эпически обработанных воспоминаний о событиях и лицах, упомянутых на первых страницах русской летописи. Были ли это предания-сказы или песни, рассказывались они или распевались, — для решения этого вопроса следы таких устных памятников летописи не дают оснований. Однако некоторые приемы эпической переработки исторических рассказов сохраняются даже и в своеобразной передаче летописца. Именно такие летописные эпизоды и позволяют судить о характере восприятия древнерусским книжником фольклора как особой формы отражения исторической действительности.

Более того, мы наблюдаем затем появление этих специфических средств устного эпоса в литературной манере летописцев (и вообще в литературном эпосе XI—XII вв.), когда они уже самостоятельно, независимо от «неписаной истории», творчески осмысляют свои наблюдения над исторической действительностью. Заранее следует оговориться, что появление в литературном эпосе, с первых его страниц, таких родственных устной эпической традиции приемов не должно сводиться к «влиянию» одной области словесного творчества на другую. Родство метода опирается на близость исторического сознания, выросшего в данных исторических условиях. Чем больше писатель в своем классовом осмыслении событий будет отходить от народного поэта, тем реже и слабее будет ощущаться и родство их сознания и метода. Чем глубже будет разница в самом понимании писателем и народным поэтом изображаемых событий, тем более внешними окажутся в литературе эти отзвуки фольклора. Фольклор Древней Руси не представлял по своей целеустремленности единого целого. Он отразил сложность и противоречивость исторического процесса, борьбу разнообразных классовых интересов. Поэтому, говоря об отголосках устной стихии в литературе, следует всегда учитывать, с чьей точки зрения данный устный источник отражал события и давал им оценку.

В литературе XI—XIII вв. противоречивость устного предания об исторических лицах и событиях отражена слабо. Между тем уже в эти первые века становления феодализма происходили неоднократно вспышки восстаний трудового народа против энергичной феодализации, и, насколько позволяют судить поздние записи бы-

лин, устный эпос откликается на эти вспышки, выражая народное отношение к ним. Так, в былинах вскрываются следы воспоминаний о насильственном крещении новгородцев Путятой и о киевском восстании 1113 г. Тесно связанный с феодальной верхушкой, летописец не показал, например, как сам народ рассказывал о восстании смердов в Ростове и на Белоозере в 1071 г., но передал повествование об этом восстании его «усмирителя» Яна Вышатича — дружинника князя Святослава, собиравшего в это время дань с местного населения.

Насколько охотно включал в свой рассказ летописец проникнутые горячим патриотизмом предания о героическом прошлом, о борьбе Руси с внешними врагами, о героях, выделившихся в этой борьбе, настолько планомерно он замалчивал несомненно существовавшие рассказы или песни о борьбе трудового народа с эксплуатацией, нараставшей по мере углубления феодализации. Феодальная идеология летописца не допустила его стать на сторону народа в этой борьбе, поэтому он, такой внимательный в других случаях к «неписаной истории», совершенно обошел фольклор, отражавший классовый протест «смердов» и городских ремесленников против нажима феодальных верхов.

Итак, при всем богатстве устно-поэтических отзвуков в литературном эпосе XI—XII вв. не следует преувеличивать широты отражения в них всего многообразия фольклора той эпохи. Летописец тщательно отбирал то, что соответствовало его официозной роли княжеского или монастырского историографа.

Однако, несмотря на этот отбор, и подлинный фольклор трудового народа проник на страницы летописи. Летописец пытался иногда таким народным сказаниям придать желательный ему смысл, сопровождая их своими толкованиями; тем не менее, за вычетом этих его комментариев, мы получаем в довольно сохранном виде по крайней мере содержание, а частично и художественную форму фольклорных произведений.

Так на основе «неписаной истории» росло историческое повествование XI—XII вв., проникнутое глубоким патриотизмом, гордостью за славу своей Родины и, позднее, тревогой за ее судьбу перед лицом надвигавшейся из степи опасности в лице печенегов, половцев и, наконец, татаро-монголов.

Народные предания об исторических лицах и событиях — «неписаная история» — разнообразно используются в летописи XI — XII вв. Летописцы то вносили их в свой рассказ без разъяснений и дополнительных замечаний, то делали эти предания поводом для морализирующих рассуждений, показывающих существенную разницу между мировоззрением народного эпического поэта и книжника, вменяющего себе в обязанность через историческое повествование внедрять идеологию христианства в его характерной для феодального периода форме.

В наибольшей сохранности «Повесть временных лет» донесла

поэтические предания о борьбе с внешними врагами — печенегами. В этой группе рассказов (белгородский кисель, «отрок» и воевода Претич при осаде Киева, поединок юноши-кожемяки с печенежским богатырем) летописцем полностью воспринято народное отношение к врагам: они посрамлены, притом не превосходством силы, а умом, уменьем. Осажденные города, без помощи княжеской дружины, одной военной хитростью, в которой проявляют свою смышленность то «старец», то «отрок», освобождаются от обложивших городские стены печенегов; «сын менший» побеждает печенежского богатыря, «превелика зело и страшна». Во всех этих преданиях, относящихся еще к дохристианскому периоду русской истории, летописец счел возможным обойтись без религиозных мотивировок. Но уже описание поединка князя-христианина Мстислава с касожским богатырем Редедею украшено дополнительным эпизодом: ослабевающий в борьбе с сильным противником князь молится и дает обет построить церковь, после чего одолевает Редедю. Нет никаких оснований предполагать, что эта мотивировка, снижающая роль самого князя, существовала уже в устном прототипе летописного рассказа. Можно думать, что летописец соединил две самостоятельные темы: поединок Мстислава, и постройку им церкви в Тьмуторокани, изобразив эту постройку как выполнение обета, данного в минуту слабости во время поединка. Во всяком случае победа как «чудо», как результат вмешательства «божественной» помощи — мотив, характеризующий то антиреалистическое начало, какое религиозная идеология внесла в героическое, реальное в своей основе предание.

С этим антиреалистическим началом мы встречаемся в летописном истолковании самых разнообразных народных преданий, начиная с предания о гибели «óбров» и кончая тенденциозно изложенной историей восстания смердов в 1071 г. Мы наблюдаем, как религиозная мотивировка сначала появляется *рядом с реальной* (сказание о гибели обров, рассуждение о «божьей воле», побудившей полян предсказать покорение хазар, а кудесников — предугадать смерть Олега от коня), причем все яснее звучит мотив полной зависимости судьбы человека от «божественной воли». Так последовательно снижается роль человека, его способность активно управлять событиями, пока идеалистическая мотивировка в рассказе о восстании смердов не исказит всю историческую картину для оправдания феодальной эксплуатации. Летописцы XII в. уже настолько прониклись христианским мировоззрением, что разница между их повествованием и народным эпосом становится вполне очевидной.

Однако не следует преувеличивать цельности идеалистического мировоззрения летописца. Реальный ход событий, сама историческая действительность вынуждают иногда повествователя отходить от религиозной историософии, и тогда он снова становится ближе к «неписаной истории».

До XIII в. включительно летописцы не могли оторваться и от той веры в колдовство, которой была пронизана дохристианская религия восточных славян. Как ни часто напоминала летопись читателям, что «беси» и их представители на земле — кудесники, волхвы — все это наследники того ангела, который был свержен с неба «за величание», что настоящий «бог» — «есть на небеси, седяй на престоле», — однако «бесовьское наущение» для книжника реально существует. Оттого-то летопись сохранила наряду с героическим устным эпосом, отразившим борьбу народа за единство Русской земли, оценку народом участников этой борьбы, и следы фольклора, выросшего на почве религиозных суеверий, фольклора, проникнутого сознанием беспомощности человека перед силами природы. И «боги» волхвов, и бог летописца одинаково распоряжаются судьбой человека; и то обстоятельство, что летописец называет «бесами» богов «поганой», т. е. дохристианской, Руси, а истинным «богом» — только христианское божество, не создает еще принципиальной разницы между его мировоззрением и убеждениями волхвов, которые он оспаривает. И сказка о сотворении человека (под 1071 г.), и рассказ о «навьих» — свидетели существования фольклора, разоружавшего человека и внушавшего ему покорность судьбе и необходимость прибегать к помощи волхвов-кудесников, знающих волю «богов» и владеющих уменьем умилостивлять их.

Идеалистические основы дохристианской мифологии не противоречили христианской историософии летописцев: то и другое уводило человека от реальной оценки действительности. Наличие этой разновидности фольклора в повествовании летописцев не делало их рассказ «народным» в настоящем смысле этого слова.

Однако, по представлениям средневековья, подобные фантастические эпизоды не противоречили задаче правдивого изображения действительности. Метод писателя оставался одинаковым — рассказывал ли он о появлении «навьих» или «небесных воинов» и прочего среди правдиво нарисованных людей.

Характерно, что ни в одном из народных эпических преданий о событиях IX—XII вв. нет никаких следов этой веры в «богов» или «бога», направляющего ход истории. Любовь к Родине и воинская честь, мужество, находчивость, военная хитрость — вот что выручает в борьбе с врагами дружину и князей, «поганых» и принявших христианство. Единственное исключение — рассказ о смерти Олега, предсказанной волхвом.

Реализм устного эпоса, созданного трудовым народом, подчеркивает идеалистическую сущность сказок, выросших на почве старой религии — скорее всего среди служителей этой религии, и уже лишь поддержанных отсталыми слоями народа. Этим сказкам с течением времени как раз и суждено было слиться с легендами и сказками, опиравшимися на представления сменившего язычество христианства. И в этом родстве суеверий обеих религий —

объяснение того, что «мьчьту» «бесовьского наущения» христианин-летописец считает возможным ввести в свой рассказ. Больше того: летописец всерьез убеждает читателя, что «бесовьская вълшвения бывають», особенно через женщин. Так общая идеалистическая основа заставила летописца в сущности признать то, против чего он пытался возражать.

Народное предание и сказка были не единственными формами, в которых устно-поэтическая традиция отразилась в летописи. Не раз исследователями указывалось на наличие в летописном тексте ряда пословиц и поговорок.

В «Повести временных лет», однако, пословица-поговорка вводится лишь вместе с народным преданием. Летописец не пользуется еще в собственном повествовании выделенной народной пословицей, — такое ее применение придет позднее. Для подкрепления своих собственных размышлений летописец предпочитает пользоваться книжными изречениями, дающими ему возможность противопоставить новое христианское отношение к событиям и новую оценку поведения человека, всегда идеалистическую, реалистическому мировоззрению устной пословицы.

Летопись XI—XII вв. воспроизвела заговорно-заклинательные формулы. Так, исконные клятвы над оружием угадываются под заговорными формулами договоров с греками Игоря и его сына Святослава.

Однако, за исключением более или менее прочных фразеологических сочетаний, закрепленных в пословицах, поговорках, заклинаниях, трудно установить, что́ в ярком и выразительном языке старшей летописи может быть отнесено к поэтической речи фольклора. Огромное воздействие на язык летописцев образности живого русского языка — факт неоспоримый. Но почти невозможно в каждом отдельном случае определить, прошла ли уже эта живая речь через обработку фольклорной практики, прежде чем она достигла летописного рассказа. Задача историков русского языка — разобраться в этих сложных вопросах образования поэтической фразеологии старших памятников древнерусской литературы, среди которых первое место по праву занимает «Повесть временных лет».

Иной характер взаимоотношения литературы и фольклора в XI—XII вв. обнаруживает родство литературных «похвал» этого времени и «плачей» с народными «славами»-величаньями и народными плачами-причитаниями. Здесь приходится говорить не столько о «влиянии» соответствующих устно-поэтических форм на литературные, сколько об общности метода изображения у народного поэта и писателя. «Величанья» и «плачи»-причети были бытовым явлением, и, отражая реальную действительность, писатель вводил их требуемые моменты в свой рассказ. И если в самом построении тех и других лиро-эпических эпизодов обнаруживается родство между литературой и фольклором, то это родство является

уже следствием воспроизведения в литературе бытовой обрядности.

Характерной чертой народных величаний является гиперболизм в изображении характера героя, в особенности тех его черт, которые являются наиболее желательными. Вера в силу слова побуждала народного певца в величании называть желательные качества, с тем чтобы они и в действительности осуществились в поведении героя. Устные «славы» — явление более поздней эпохи, однако и в них герой наделяется не только усиленными, действительно ему свойственными качествами, но и желательными, с точки зрения данного исторического момента.

Когда с XII в. в летописном рассказе появляются «похвалы» князьям, метод их составления обнаруживает родство задач книжника и певца «славы»: эти литературные характеристики также объединяют реальные качества героя с желательными для данного исторического момента. Такое родство создается не потому, что книжник сознательно подражал народным величаньям и «славам», а потому, что он, как народный певец, стремился создать пример образцового, с точки зрения его мировоззрения, поведения. Оценка героя с определенной общественно-политической позиции лежит в основе каждого исторического портрета — будет ли это образ положительного героя или противостоящий ему образ «врага». Возвеличение действительности, некоторая доля схематизации, отбор качеств, соответствовавших устремлениям автора, — вот основные черты метода построения характеристики и положительных и отрицательных героев в старших литературных памятниках и в устном эпосе. Самые оценки поведения могут совпадать у писателя и народного поэта, но могут и расходиться, однако метод отражения действительности долго сближает две области словесного творчества. Итак, в данном случае эта близость свидетельствует не о «влиянии» устного эпоса на книжный, а об общности функции литературных «похвал» и устных «слав».

Не только народные «славы», но и другая форма лиро-эпических песен, связанных с прославлением героев, нашла свое отражение в летописи XI—XII вв. — похоронные причитания. «Плачи», или «вопли», как их называет «Повесть временных лет» (1078), перешли в христианский период из похоронной дохристианской обрядности, и элементы прославления умершего, т. е. «славы»,[1] видимо, органически вливались в них и в устной традиции, когда плач сопровождал и самое погребение, и поминальные тризны.

[1] Термин «слава» в значении похвальной песни сохраняется и в былинах, где, впрочем, он обозначает и вообще песенный рассказ о событии: «...еще тут поганому славы поют» (А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины. СПб., 1873, стр. 1038; далее: Гильфердинг), «...только той Соловнику славы поют, а Ильина то слава не минуется, отныне век по веку» (Гильфердинг, 233), «А слава ему (князю Роману) век по веку да не минуется» (Гильфердинг, 408).

Включение похвальной характеристики умершего в плач по нем типично и для летописных плачей, и для содержания плачей в так называемых княжеских житиях, и для внелетописной исторической повести.

Публицистическая окраска летописных плачей, дающих оценку горя, роднит плачи и похвалы в литературе, как и в фольклоре. Но направление оценки, конечно, определялось всем комплексом общественно-политических воззрений летописца. Идеализация героя отражала также религиозную мысль книжника, который наделял его качествами примерного христианина, не считаясь зачастую с действительностью.

Все разновидности древнерусской литературы, давая более или менее развернутую характеристику героя, слагают ее обычно по методу преувеличения положительных или отрицательных качеств, независимо от того, наделен ли был герой этими качествами в действительности или они привносятся в его облик в соответствии с замыслом автора. Так создаются типичные для каждого данного исторического момента и для данного классового сознания автора фигуры положительного или отрицательного героя и в исторической литературе. Но лишь тогда, когда выделение типичных черт характера и поведения героя определяется его оценкой, соответствующей отношению к нему исторического сознания народа, литература сближается с устным эпосом в самом своем *существе*, а не только в *методе* гиперболизации.

Две основные тенденции направляют гиперболизацию качеств положительных героев в исторической литературе XI—XIII вв.: одна ставит своей задачей идеализировать героя как члена феодального общества, наделяя его чертами, соответствующими его положению в этом обществе; другая стремится на первый план выдвинуть его качества образцового христианина. В зависимости от того, в каком направлении дорабатывает автор материал конкретной исторической действительности, — он прибегает то к гиперболическим средствам выражения, аналогичным устному эпосу, то к методу и стилистике агиографической, церковно-панегирической литературы. Оценка героя с определенной общественно-политической позиции лежит в основе каждого исторического портрета, который, таким образом, характеризует не только изображаемого исторического героя, но и самого автора, и классовую позицию того общественного слоя, выразителем мнения которого является этот автор.

В основе авторского выражения лежали реальные требования данного этапа развития феодального строя, поскольку эти требования признавались самим автором. Если герой в действительности и далек был от идеального выполнения этих требований, автор наделял его чертами примерного поведения, имея в виду поучительную цель — дать образец феодала данного исторического момента, показать его с лучших сторон, собрав эти стороны в одном лице,

хотя бы в действительности его исторический герой лишь в слабой степени напоминал этот «примерный» портрет.

В тех случаях, когда эти идеальные требования отвечали народным интересам, создавалась почва для сближения литературных похвал с народно-песенными «славами». Вот почему Галицкая летопись вспоминает о Владимире Мономахе в художественной форме, сохраняющей признаки устного эпического стиля. Владимир Мономах и в народной памяти остался прежде всего как победитель половцев, успешно защищавший Русскую землю от их набегов.

С XIII в. в летописании северо-восточной Руси окончательно возобладал агиографический метод построения княжеских похвал, все больше отдаляющий их от устно-эпического. Самый подбор эпитетов, определявших идеализированные качества правителей, говорит об этой преобладающей тенденции: теперь князь «благоверный, христолюбивый, благолюбивый, богобоязливый, благочестивый, христолюбец, праведный, милосердный, щедр, кроток, смирен, благосерд» и проч.

Этот переход к агиографической идеализации, а следовательно и удаление от принципов устного эпоса, особенно ярко проявился при переработке исторических рассказов об отмеченных церковным прославлением князьях в украшенные их биографии, так называемые «княжеские жития». Гиперболизм их старших портретов, подчеркивавший господствовавшую черту характера и поведения героя, заменяется идеализацией героев как христианских подвижников. Так, например, мудрый правитель и храбрый, искусный полководец Александр Невский, каким рисует его «повесть о мужестве», изображающая его в виде эпического богатыря, в дальнейших «житийных» обработках его биографии превращается в благочестивого по преимуществу князя.

Историческую литературу Древней Руси и фольклор сближает в сильной степени художественная выразительность изложения, выросшая в обоих случаях на основе образности живого языка. Этой устной основе поэтической речи исторического повествования XI—XII вв. посвящено исследование Д. С. Лихачева, вскрывшего «неисчерпаемый родник поэтической образности» древнерусского языка в самой русской действительности.[2]

3

Вопрос о художественной сущности «Слова о полку Игореве» решался в течение 150 лет, прошедших со времени первого его издания, различно. Была тенденция рассматривать «Слово» как

---

[2] Д. С. Лихачев. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». «Слово о полку Игореве». Сб. исследований и статей под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, стр. 53—93.

памятник исключительно книжный; господство в литературоведении компаративизма сказывалось в попытках отыскать «иноземные источники» своеобразного стиля «Слова». С другой стороны, наблюдалась и противоположная тенденция: стремление ограничить родственные «Слову» произведения устной поэзией, видеть в «Слове» тот устный героический эпос, прямым потомком которого, по мнению одних исследователей, являются украинские думы, по мнению других — былинный эпос. Крайним выражением этого направления было отожествление «Слова» с былиной. В борьбе между этими двумя точками зрения сложилось в конце концов отношение к «Слову», как к произведению книжной культуры XII в., однако в сильной степени связанному и с народной поэзией своего времени.

Если в целом этот вывод и должен быть признан справедливым, то самый способ установления связей «Слова» с литературой и с устной поэзией в огромном количестве исследований вызывает у нас чувство неудовлетворенности. Основной порок этого способа заключается в его формальном подходе к сопоставлениям художественных элементов «Слова» с аналогичными эпизодами литературного или устно-поэтического происхождения. Изучение «Слова» как художественного памятника показывает, что его поэтическая система отличается «строгим единством», обусловленным тем, что эта система и в целом, и в ее отдельных элементах подчинена идейному содержанию произведения. Вне этой подчиненности и обусловленности стилистические аналогии сами по себе ничего не могут объяснить.

Вопрос о литературном, книжном, или устном происхождении «Слова» решается не наличием в нем отдельных выражений книжного или народно-поэтического характера, а прежде всего его общей композицией. Для устной поэзии закономерно разграничение эпических и лирических жанров, в которых поэтическая система имеет свои, только данной группе произведений свойственные признаки. Между тем в «Слове о полку Игореве» органически слиты повествование и страстная публицистика, взволнованная лирика и сказочная эпическая песня, причеть и заклинание. Гениальность автора «Слова» как художника проявилась в том, что он сумел все эти разнообразные художественные средства подчинить единому идейному замыслу и создал на их основе свой единый стиль, из которого не выпадает ни один из элементов, каково бы ни было их происхождение. В сложной ткани повествования «Слова» они неразделимы, хотя и сохраняют свою тональность, определяемую идейным назначением каждого эпизода.

Вот почему так трудно, точнее — невозможно, до конца решить вопрос о том, каков же жанр «Слова». Автор воспользовался всеми возможностями, какие ему предоставляла не только книжная литература, но и устная поэзия, отлично ему знакомая и творчески освоенная в самой своей внутренней сущности.

Итак, вопрос о жанре «Слова о полку Игореве» не может и не должен решаться так, чтобы этот гениальный памятник оказался ограниченным законами одного какого-либо литературного вида. В том и заключается особенная широта художественного дарования автора, что он сумел создать свой, неповторимый, жанр для выражения богатства мыслей и настроений, единых в своей целеустремленности, но многообразных по характеру и тональности. Вот почему ему, страстному публицисту, так по душе пришлись формы ораторской речи; горячему патриоту, стремившемуся разбудить чувство любви и к Родине и к трудовому народу, понадобились краски народной поэзии, рисовавшей родную природу и человека; певцу «славы» Русской земле слышались песни народных певцов. Каждая линия в его творении требовала своей художественной формы, но скреплявшая их единая мысль придала единство и поэтической системе автора. Разнообразие формы отдельных эпизодов «Слова» так же не препятствует цельности всего памятника, как не мешает оно воспринимать нам «Войну и мир» в ее идейно-художественной целостности.

Определяя художественную природу «Слова», мы должны с особым вниманием отнестись к вопросу о характере его отношения к устной народной поэзии.[1] Хотя этому вопросу посвящались исследования в течение всех 150 лет со времени первого издания «Слова», однако долгое время весь пафос исследователей сосредоточивался на накоплении все бо́льшего числа параллелей к отдельным эпизодам и выражениям «Слова» — из произведений устной поэзии — эпической, лирической, обрядовой, а также на изучении своеобразной ритмики «Слова» на фоне устных песенных ритмов. Как ни богат собранный таким путем материал, он не решает вопроса о том, какова функция устной поэтики в художественной системе автора «Слова», какова ее связь с идейным замыслом памятника, в чем заключается закономерность использования автором средств устной поэзии.

Основная идея «Слова» — «призыв к единению», защита единства Руси — это народная идея, характеризующая народный исторический и героический эпос. Идеал единства Русской земли для автора «Слова» — времена «первых князей», т. е. Святослава I и Владимира Святославича, «старого». В этой идеализации времени создания Киевского государства автор идет по стопам народного эпоса, противопоставлявшего прошлое современным феодальным раздорам.

Однако историческую концепцию автора нельзя приравнять ц е л и к о м к концепции устного эпоса. Тонкое понимание сложных взаимоотношений внутри феодальной системы, точная оценка

[1] Этому вопросу посвящена моя статья в книге: «Слово о полку Игореве». Под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), стр. 291—319. В настоящем разделе излагаются основные выводы этой статьи.

роли каждого из князей в общем ходе событий, ясное понимание положительных и отрицательных сторон в их деятельности — все это рисует автора как человека, отлично осведомленного в феодальных и дружинных делах и понятиях; он широко образован, обладает большими историческими знаниями. Все это давало ему возможность гораздо глубже оценить исторические события, шире развернуть свою историческую концепцию, чем это мог сделать народный эпос.

Автор «Слова» занимал «свою, независимую патриотическую позицию, по духу своему близкую широким слоям трудового населения Руси. Его произведение — горячий призыв к единению Руси перед лицом внешней опасности, призыв к защите мирного созидательного труда русского населения — земледельцев и ремесленников, еще тесно связанных с этими земледельцами... Именно крестьянство снабдило автора „Слова" (возможно, дружинника) своим мировоззрением, выраженным и в фольклоре, своим фольклорным отношением к прошлому и настоящему».[2]

Автор зовет к единению во имя интересов трудового народа и оценивает деятельность своих современников-князей с точки зрения соответствия ее этим интересам. Народность мировоззрения автора «Слова» является, таким образом, основной причиной его приближения к народному поэтическому творчеству — в самых задачах и методе художественного изображения, в отборе поэтических средств выражения. Стилистические совпадения «Слова» с устной поэзией были следствием того, что автор пошел по пути народных поэтов в самой оценке событий и поведения своих героев, в целеустремленности своего взволнованного рассказа.

Автор «Слова» ушел от современной ему литературы, в том числе и исторической, когда он отбросил характерную для нее «философию истории», отказался от религиозной дидактики, от мотивировки событий вмешательством сверхъестественных сил. Он ждет помощи Русской земле не от потустороннего мира, а от сильных и могущественных князей и воинов — «храбрых русичей». И именно эта целеустремленность всего «Слова» в целом выводит автора прежде всего на путь создателей народного героического эпоса.

Никто не может уже теперь оспорить, что образы князей, нарисованные автором «Слова», историчны — они воспроизводят с поразительной точностью всё наиболее характерное в облике каждого князя, свидетельствуя о широкой осведомленности автора в политических делах своего времени. И вместе с тем в способе художественного воплощения лучших, а главное — наиболее сильных, представителей Русской земли автор сознательно приме-

[2] Д. С. Лихачев. Исторический и политический кругозор автора «Слова о полку Игореве» «Слово о полку Игореве». Сб. исследований и статей под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, стр. 51.

няет поэтическую идеализацию. Направление этой идеализации то же, что в народном эпосе, рисующем богатырей, защитников Родины. «Слово» гиперболически изображает воинские доблести и политическую власть тех князей, к которым и Святослав Киевский, и сам автор обращаются за помощью. Защитники Русской земли — воины-дружинники и князья — в «Слове», как богатыри в народном эпосе, должны быть наделены определенным комплексом качеств, — литература и устная поэзия сознательно рисуют идеал защитника Родины, стремясь разбудить лучшее в душе своих современников.

Поставив себе ту же задачу, какой служил народный героический эпос, — вдохновить предводителей «храбрых русичей» на борьбу за Родину, автор «Слова» выполнил эту задачу тем же художественным методом, каким народный певец создавал образы богатырей, защитников Русской земли, каким народные «славы» воспевали героев: он создал ряд идеализированных портретов тех князей-современников, от которых ждал помощи в объединении воинских сил против наступавших половцев.

Горячая любовь к Родине, к трудовому народу ввела в художественную систему автора «Слова» то лирическое отношение к природе, какое характерно для народной поэзии, преимущественно лирической. Широкие картины природы, среди которой развертывается действие в «Слове», лирическая тональность этих картин, изображающих отклики природы на судьбу «храбрых русичей», гениальное мастерство создания символически-метафорической речи на основе впечатлений от этой природы и гармоническое сочетание реального и метафорического пейзажа — все это создано в «Слове» на основе устно-поэтической стихии и принципиально отличает художественную систему его автора от типичного для христианизованной литературы феодального периода использования метафор-символов из области природы в их сопоставлении с религиозными представлениями.

Это отличие от литературной традиции распространяется и на применение в «Слове» образов, взятых из области труда: автор-патриот напоминает читателю картины мирного земледельческого труда то в их реальном, то в метафорическом осмыслении, чтобы противопоставить этот труд разорительным войнам, чтобы призвать к защите его. Религиозно-дидактическая литературная традиция сопоставляла труд земледельца с проповедью христианства.

Это чувство единства человека с природой неотделимо от глубокой любви его к Родине, оно характеризует новый этап в развитии поэтического мышления, и потому нет оснований, как это обычно делается, возводить его к «анимистическим» представлениям доклассового общества, для которого характерна борьба с природой, а не признание единства с ней.

Если говорить об отголосках в поэтике «Слова» пережитков представлений патриархально-родового периода, то их скорее сле-

дует отметить в рассказе о чудесных свойствах Всеслава Полоцкого, который «скочи лютым зверем» или «влъком». Этот поэтический образ в далеком прошлом имел основу в тотемистических представлениях. Вместе с другими отголосками дохристианской мифологии этот поэтический образ представляет те «языческие элементы», которые, по словам Маркса, «выступают еще весьма заметно»[3] в «Слове».

Автор «Слова» — выразитель общественного мнения лучших людей своего времени, великий патриот и народолюбец, неразрывно связанный со своим народом, сделавший Русскую землю и русский народ главным героем своего повествования, — нашел материал для построения непревзойденного по выразительности художественного стиля в том общенародном языке, который к XII в. таил в себе огромные возможности развития, и в отработанных уже поэтическим гением народа средствах богатой сокровищницы устной поэзии. Подлинная народность его мировоззрения была истинной причиной того, что «Слово о полку Игореве» — это гениальное литературное произведение — неотделимо от живого источника народного языка и народной поэзии. В народности всего идейно-художественного существа памятника — тайна его неувядаемой прелести.

4

В то время как летопись, превратившись в более или менее точный рассказ о современных каждому составителю событиях, с XII в. все реже заносила на свои страницы целые народные предания, реже прибегала как к источнику сведений к устному материалу и, глубже проникаясь официальной идеологией, все дальше отходила от народной оценки событий, — развивавшаяся рядом с ней историческая повесть, в лучших своих образцах, широко использовала народный исторический эпос и по своему мировоззрению гораздо ближе подходила к нему даже и в тех случаях, когда прямо и непосредственно не была с ним связана.

Принципиальное отличие в самом характере отражения исторической действительности и ее оценки в памятниках, так или иначе примыкающих к народному эпосу, от изображений и истолкований, опиравшихся на официальную историософию, становится особенно очевидным, если сравнить литературные разработки одной и той же темы. Наглядный пример такого принципиального отличия в освещении одних и тех же исторических фактов представляют литературные отражения авторами XIII в.[1] татаро-монгольского нашествия.

---

[3] Маркс — Энгельсу в Манчестер (Лондон). 5 марта 1856 г. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 29, М., 1962, стр. 16.

[1] Ошибочно сводит П. Н. Сакулин (Русская литература, ч. 1. М., 1928, стр. 138) все повести о татарщине к изображению «борьбы христиан с погаными», откуда в них открывался «доступ элементам церковного, в ча-

После первого татаро-монгольского нашествия 1223—1224 гг. летописец, растерявшийся от ужасов поражения, придал своему рассказу мистический оттенок, изобразив неотвратимость бедствия. Он с полным доверием передал слух о том, будто новые враги — это тот самый народ, который был заклепан в горах и который должен снова появиться «к скончанью времени», т. е. к концу мира. Разгром русских князей — это «суд божий». Разбитые вместе с русскими половцы наказаны богом за «кровь христианьску». В изображении Серапиона Владимирского первое нашествие и поход Батыя 1237—1238 гг. — наказание русским людям за «грехи»; он зовет их к покаянию как к единственному средству избавления. Соответственно такому осмыслению событий оба автора — и летописец, и Серапион — прибегают к условному, антиреалистическому стилю именно тогда, когда они пытаются дать ответ читателю,— как и почему обрушилось на Русскую землю такое страшное несчастье. Избавление от него — только в молитве, покаянии.

На таком осмыслении событий сошлись и летописец, писавший под непосредственным впечатлением первого нашествия, и Серапион Владимирский, неоднократно возвращавшийся к воспоминаниям об обоих разгромах, последний раз обратившийся к этой теме более чем через сорок лет после Калкской битвы.

Совсем иначе подошел к литературному отражению Батыева нашествия автор Повести о разорении Рязани.

Как человек своего времени, он отдал некоторую дань религиозным элементам изложения. Но за исключением традиционного уже для XIII в. в историческом повествовании объяснения всякого несчастья наказанием божиим — «грех ради наших», привычных эпитетов иноверного царя-завоевателя «безбожный», «льстивый», «немилосердый», «лукавый», «немилостивый», «враг крестьянский», «зловерный», «нечестивый законопреступник», «злой отметник» (при именах русских князей этим эпитетам противостоят подчеркивающие их «благоверие»: «благоверный», «честный», «блаженный») и одной молитвы о помощи, — весь остальной рассказ о Батыевом нашествии представляет собой изображение исторической действительности, лишенное всякой мистической окраски и призывов к покаянию. Враг силен, жесток, картина поражения рязанцев и разорения всей их земли трагична, взывает к сочувствию, но не рождает ощущения безнадежности. Мужественная защита Родины — до конца, до гибели последнего воина, презрение к врагу, беззаветная храбрость рязанцев, наводящая ужас на Батыя и его войско, — вот та идейная

стности агиографического, стиля». Во-первых, так расценивалась уже борьба с половцами, что также иногда вводило в повесть «элементы церковного стиля», а во-вторых, есть повести о татарщине, лишенные этого налета церковности (о взятии Рязани, Задощина). «Умильными» и «украшенными» в духе агиографии стали не все повести.

основа повести, которая объединяет все ее части. Она скрепляет все эпизоды: взятие Рязани, расправу с рязанским князем Федором и смерть его жены Евпраксии, бой Евпатия Коловрата с войском Батыя, заключение и последнюю характеристику рязанских князей.

В Повести о разорении Рязани народен самый замысел, вся идеология повести, внушающей веру в возможность силой оружия, а не молитвами и покаянием бороться против страшного врага.

Подойдя вплотную к народной оценке татаро-монгольского нашествия, в частности на Рязанскую землю, автор повести ввел в самый свой замысел и целые народные сюжеты.

Уже давно исследователями отмечалось, что Евпатий Коловрат — герой народной песни о жестокой схватке с многочисленной Батыевой ратью небольшой дружины рязанских «резвецов и удальцов». «В эпизоде о Евпатии Коловрате нельзя не видеть драгоценного остатка народной исторической песни, если не современной, то, вероятно, близкой по сложению ко времени событий».[2] Но неоднократно пытались утверждать, что в Повести о разорении Рязани этот эпизод — вставной, дополнивший ранее сложившуюся повесть. Для этого нет никаких оснований, раз, как мы видели, самый замысел повести целиком соответствует народному представлению о защитниках Рязани. Органическая связь рассказа о Евпатии с общим построением повести очевидна.

Длительный бой малой дружины Евпатия с огромной ратью Батыя и поединок самого Евпатия с Хостоврулом представлены в повести с обычной для народного эпоса идеализирующей гиперболизацией: «бьяше нещадно, яко и мечи притупишася», «татарове сташа яко пияны», «татарове мняше, яко мертви восташа», «Еупатий же исполин силою и разсече Хостоврула на полы до седла. И начаша сечи силу татарскую и многих тут нарочитых богатырей Батыевых побил, ових на полы пресекоша, а иных до седла краяше...» (например, в описании битвы войско Батыя настолько численно превосходит русское, что «един бьяшеся с тысящею, а два со тмою»; рязанские «удальцы и резвецы» бьются так «крепко и нещадно, яко и земли постонати»; убиты все «князи местные и воеводы крепкия», — хотя в действительности часть князей уцелела. Сам Батый гиперболически изображает богатырство рязанцев: «Мы со многими цари, во многих землях, на многих бранех бывали, а таких удалцов и резвецов не видали, ни отци наши возвестиша нам. Сии бо люди крылатыи и не имеюще смерти». Эпической формулой выражает сожаление Батый об убитом Евпатии: «Аще бы у меня такий служил, держал бых его против сердца своего».

---

[2] Вс. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. 1. М., 1937, стр. 320.

В полном соответствии с народным эпосом Батый изумленно спрашивает воинов Евпатия: «...коеа веры еста вы и коеа земля» (ср. в былинах: «...коей орды да ты коей земли»).

В рассказе о Евпатии развернут народно-поэтический образ битвы-пира, проходящей в разных вариантах через всю повесть. Этот народно-поэтический символ подчинил себе книжный образ «смертной чаши».

Повесть сохранила основную идею народного предания о Евпатии: врага можно устрашить, а значит — и победить мужественным отпором его грубой силе. Эта идея не имеет ничего общего с настроением подавленности, обреченности, которым проникнуты другие книжные рассказы о битве на Калке и о нашествии Батыя, убеждающие читателя, что только «покаяние и молитва» могут спасти от посланного богом за грехи врага.

Рассказ повести об убийстве рязанского князя Федора и о самоубийстве его жены с сыном, по мнению В. Миллера, носит следы эпической обработки. Реальный исторический факт дополнен, видимо, эпическими мотивами, параллели к которым можно найти и в былинах. О красоте Евпраксии Батыю сообщает рязанский вельможа, как в былине князя Владимира подбивает овладеть красивой женой Данилы Ловчанина Мишатка Путятич. Евпраксия кончает самоубийством, как и жена Данилы. Весь рассказ об этом приурочен, конечно позднее, к происхождению имени «Никола Заразский» («заразися» княгиня на том месте).

Если рассказ, изображающий самую битву с татарами, а тем более повествование о Евпатии Коловрате не оставляют сомнения в эпическом происхождении, то относительно общего построения повести, показавшей единодушие рязанских князей-братьев на совещании и на поле брани и наделившей их одной судьбой — смертью в битве, — трудно решить, было ли оно навеяно эпическими преданиями — песнями о гибели богатырей в предшествующем нашествии 1224 г., или в данном случае автор повести мыслил как народный эпический поэт.[3]

[3] В противоречии с историческими фактами все упоминаемые в повести рязанские князья именуются «братьями», причем в совещании, созванном князем Юрием Ингоревичем перед нашествием Батыя, участвуют и живые, и умершие к 1237 г. князья. В битве с Батыем, по повести, гибнут все рязанские князья, хотя исторически это неверно. Д. С. Лихачев сближает эти анахронизмы и отступления от истории в повести с эпосом — со стариной о гибели богатырей: «Это соединение всех рязанских князей — живых и мертвых — в единое братское войско, затем гибнущее в битве с татарами, вызывает на память эпические предания о гибели богатырей на Калке, записанные в поздних летописях XV—XVI вв. Там также были соединены «храбры» разных времен и разных князей (Добрыня — современник Владимира I и Александр Попович — современник Липицкой битвы 1212 г.). И здесь, и там, следовательно, результат общего им обоим эпического осмысления Батыева погрома как общей круговой чаши смерти для всех русских «храбров» (Воинские повести Древней Руси. М.—Л., 1949, стр. 129).

Может быть, автор и не ставил перед собой задачи исторически точно передать ход событий и, в соответствии с фактами и хронологией, рассказать об участниках битвы. Если же его целью было изображение «разорения» Рязани и в то же время похвала храбрости и единодушию рязанских князей, то он мог, в нарушение исторической действительности, вывести на сцену уже умерших князей и показать участников битвы всех до одного убитыми в неравном бою. Этим усиливалось впечатление неизбежности поражения: все бились до смертного конца; дальше сопротивляться было некому. Оттого и самая битва представлена в эпических чертах, с обязательным для эпоса гиперболизмом.

Народность замысла, подлинно народная оценка событий не только вовлекли в язык автора целые народные предания; они втянули большое количество устно-поэтических образов, органически слитых с теми, которые принадлежали уже литературному письменному языку, но самый отбор которых также в значительной мере был определен характером основных источников автора — народных преданий и песен.

К поэтике устного героического эпоса и к устной воинской речи восходит фразеология повести в ее воинской части: «дружина ласкова», «резвецы, удальцы, узорочье и воспитанье рязанское», «господство резанское», «воеводы крепкие», уже в летописи разработанный кодекс воинской чести: «. . . лутче нам смертию живота купити, нежели в поганой воли быти», — хотя рука книжника сказалась на привнесении христианского мотива в старый призыв: «. . . луце ж бы потяту быти, неже полонену быти» («Слово о полку Игореве»). Вместо простого «потяту быти» или летописного «изомрем», «умрем» — здесь религиозное понятие «живота», т. е. загробной жизни в «царстве небесном» в награду за почетную смерть за Родину. Внимание читателя уже переключается в новую область понятий; обязательность исполнения воинского долга подтверждается обещанием «небесной награды».

Заключительный плач, со временем доработанный по типу плача княгини Евдокии, вдовы Дмитрия Донского, т. е. не раньше XV в., содержит следы и более древней своей основы в такой, например, фразеологии: «чести-славы ни от кого приемлемо», «дружина ласкова», «за утеху и радость», «узорочье рязанское, храбрые удальцы». Так и в риторической похвале — характеристике убитых князей народно-эпический стиль слышен еще ясно: «лицем красны, очима светлы, взором грозныи. . ., сердцем легкы», служили «правде-истине».[4]

---

[4] Не всё из фольклорной поэтики повести оказалось понятным позднейшим читателям. В так называемой «стрелецкой» редакции повести о Евпатии Коловрате неудачно изменен символ «битва-пир»: русские воины говорят о себе Батыю: «И ты о сем не дивися, царю, что нас наш государь-князь упоил питием хмельным на толикую и великую рать татарскую.

Повесть о разорении Рязани была не единственным памятником литературы первых лет татаро-монгольского ига, обнаруживающим живое сознание могущества Русской земли. После первого поражения на Калке было создано «Слово о погибели Русской земли». Как бы мы ни расценивали этот памятник, — называя его отрывком не дошедшего произведения или предисловием к житию Александра Невского, — ясно одно: автор нарисовал здесь картину русской природы, чтобы восхвалить Русскую землю, противопоставив былое ее величие теперешнему (после татаро-монгольского нашествия) запустению.

«О светло светлая и украсно украшена земля Руськая! и многыми красотами удивлена еси: озеры многыми удивлена еси, реками и кладязьми месточестьными, горами крутыми, холми высокыми, дубравами ч (а) стыми,[5] польми дивными, зверьми различными, птицами бещислеными, городы великыми, селы дивными, винограды обителными, домы церковьными, и князьми грозными, бояры честными, вельможами многами! всего еси исполънена земля Руская, о правоверьная вера християньская».

Художественные средства для широкой картины русской природы автор взял если и не непосредственно из фольклорного поэтического стиля, то во всяком случае из его источника — образной живой русской речи: именно отсюда у него «горы крутые», «холми высокие», «дубравы частые» — постоянные словосочетания позднейшей устной поэзии.

5

Тверская литература первой половины XIV в. обнаруживает большой интерес к теме народных восстаний против татаро-монгольского ига. Великокняжеский тверской летописный свод 1305 г., изображая насилия татар, дает правильную политическую оценку княжеских междоусобий, которые втягивали и татаро-монгольских ханов, и их представителей на Руси — баскаков в кровавые столкновения между враждовавшими князьями, показывает и бессмысленность разрозненных, несогласованных выступлений отдельных князей против татар, выступлений, за которые приходилось потом жестоко расплачиваться «черным людям». Летописцу

И мы елико смыслили, так и сотворихом». То же сделали они из образа крылатых воинов, заменив его сравнением: «Сии бо людие, ако львы сердцы, и сильны, и легцы, ако птицы крилати пролетающе и пресекающе полки наша»; пропустили в описании поля битвы упоминание о «травековыле»: «лежащи на земли пусте в поле никем не брегоми...» (см. издание этого текста: Д. С. Лихачев. Повести о Николе Заразском. ТОДРЛ, т. VII. М.—Л., 1949, стр. 365 и сл.).

[5] Принимаю поправку Х. Лопарева, раскрывая написанное под титлом *с* с гласным *а*, вместо обычного *и*, так как эпитет «чистая» в приложении к «дубрава» вряд ли может быть для XIII в. уместным.

ясна роль татаро-монгольских властей в разжигании княжеских междоусобий, которое было одним из методов ослабления Русской земли, а следовательно, и ее сопротивления захватчикам: «Натравливать русских князей друг на друга, поддерживать несогласия между ними, уравновешивать их силы и никому из них не давать усиливаться»,[1] — все это было традиционной политикой татар.

Именно эта политическая мысль побудила тверского летописца включить в 1305 г. в свой свод местное предание о курском баскаке Ахмате и о сепаратных выступлениях против него князей Олега Рыльского и Святослава Линовичьского в 1283—1285 гг. Описав разорение Курского княжества, казни бояр и гибель «черных людей», ограбленных татарами («...мнози же человеци от мраза изомраша, людие облуплени суще, мужие и жены и младенци», — Симеоновская летопись под 1283 г.),[2] летописец прямо обвиняет князей как главных виновников всех несчастий: «...бог бо казнит человека человеком, тако сего бесерменина навел злаго за нашу неправду, мню же и князей ради, понеже живяху в которе».[3]

Рассказ о насилиях баскака Ахмата, хотя и подвергшийся литературной обработке, сохраняет следы своего устного оригинала, народного предания, возможно, переданного в Тверь теми «паломниками-гостями», которых Ахмат приказал отпустить на свободу после казни в их присутствии бояр и которым он велел всюду рассказывать о виденном: «...вы есте гости паломници, ходите по землям, тако молвите, кто иметь держати спор с своим баскаком, такоже ему и будеть».

Собственно эпических фольклорных приемов в этом рассказе еще нет, события передаются соответственно их реальному ходу, без эпического обобщения. Но рассказ изобилует живыми бытовыми подробностями расправы татар с населением, «которы» Олега со Святославом; прямая речь сохраняет интонации живого диалога — все это указывает на близость рассказа к описанным в нем событиям.

Тем больший интерес проявил тверской летописец к теме народного гнева против татаро-монголов, когда он дошел до событий, развернувшихся в самом Тверском княжестве. В 1327 г. в Твери были убиты Шевкал и «все поряду» татары, вместе с ним насильничавшие над народом. Сохранились три летописные версии рассказа об этом событии и песня, где герой именуется Щелкан Дудентьевич.

Рассказ о восстании тверичей и убийстве Шевкала в версии Псковской I летописи (также Воскресенской и Никоновской)

---

[1] К. Маркс. Секретная дипломатия XVIII века. Цит. по кн.: История СССР, т. 1. М.—Л., 1947, стр. 194.

[2] ПСРЛ, т. 18. СПб., 1913, стр. 80.

[3] Там же.

«сделан» летописцем по образцу повествования о выступлении Ярослава против Святополка Окаянного («Повесть временных лет», 1015 г.).

Эта связь с летописным рассказом XI в. побудила, видимо, псковского летописца самую победу над Шевкалом приписать помощи «молитв» «новоявленых мученик Бориса и Глеба».

Но и в этом, «сделанном» по готовому литературному образцу рассказе есть подробности, которые могли быть известны составителю только из устного предания: после битвы Шевкал «побеже на сени» княжеского двора, Александр зажег его, и татары сгорели (ПІЛ). Сочинить такие фактические подробности летописец не мог.

Совсем иначе построен рассказ об убийстве Шевкала, читающийся в Тверском сборнике под 1327 г. Есть все основания видеть в этом рассказе вставку в летописный текст, разрезающую его между известиями о вокняжении в Твери Александра Михайловича и о смерти Петра-митрополита и убийстве Шевкала.[4] Самый рассказ обилием фактических подробностей убеждает в близости его к событию, как и отсутствие в его тексте сообщения о мести тверичам позволяет видеть в нем устную версию, современную восстанию, предшествующую приходу карательного войска. Так же современно звучит и песня о Щелкане, не знающая еще о наказании тверичей: «... тут смерть ему случилася, ни на ком не сыскалося» (вариант Кирши Данилова).

Итак, выясняется, что по свежим следам убийства Шевкала сложились и устные рассказы, один из которых занесен в Тверской сборник, и песня, наиболее сохранно переданная в Сборнике Кирши Данилова.[5] Прямой связи между летописным рассказом и песней нет: они расходятся в сообщении разных подробностей, причем летописный рассказ гораздо фактичнее в описании предшествовавших восстанию событий и самой «замятни», а песня помнит об участии в убийстве Шевкала братьев «Борисовичей», по убедительному предположению исследователей — тверского тысяцкого Михаила Федоровича Шетнева с братом (по имени родоначальника — Бориса Федоровича Полового, семью Шетневых чаще называли Борисовичами или Борисовыми, чем Шетневыми). Самого восстания песня не изображает.

В летописном рассказе ход событий представлен во всех подробностях. Шевкал, пообещав хану — «разорю христианьства, а князи их избию, а княгини и дети к тебе приведу», «въздвиже гонение велико над христианы, насилством и граблением и биением и поруганием». Песня рассказывает, как в «Твери богатой» Щелкан «не много он судьею сидел»: он начал —

---

[4] Н. Н. Воронин. Песня о Щелкане и Тверское восстание 1327 г. «Исторический журнал», 1944, № 9, стр. 78.

[5] Сборник Кирши Данилова. Под ред. П. Н. Шеффера. СПб., 1901, стр. 13.

и вдовы то безчестити,
красны девицы позорити,
надо всеми наругатися,
над домами насмехатися.

По летописи, народ идет жаловаться на Шевкала князю, а тот «трьпети им веляше». В песне «жалобу приносили» братьям Борисовичам, которые попытались умилостивить Щелкана «честными подарками».

Но в отличие от песни, где сами Борисовичи убивают Щелкана за то, что он «зачванился, загординился» и «чести не воздал» тверским посланникам, летопись подробно описывает повод, из-за которого вспыхнуло восстание, несмотря на предостережение князя. Возможно, что самому летописцу принадлежит такая переработка устного рассказа, в итоге которой с князя оказалась снятой всякая ответственность за это восстание, но, вероятно, инициатива восстания против насильника Шевкала принадлежала действительно самому народу. Потому-то псковскому летописцу, пожелавшему выдвинуть роль тверского князя Александра на первое место, пришлось сочинять свой рассказ по образцу столкновения Ярослава со Святополком. Фактов, подтверждавших, что во главе восстания стал сам князь, в его распоряжении не оказалось.

Песня обобщила ход событий и не упомянула даже о том, что летопись подробно описала, конечно со слов самих тверичей, участников восстания. Именно эта часть летописного рассказа особенно насыщена реальными подробностями, выдумать которые летописец не мог: диакон Дюдко «в полуутра, как торг снимается», «поведе кобилицу младу и зело тучну поити на Волзе воды»; татары отнимают лошадь, Дюдко взывает — «о мужи тверстии, не выдайте». Татары первые начали «сечи»; тогда ударили в колокола, «сташа вечием», и началась «замятня» — татар избивали, «где кого застронив». Убили всех — «не оставиша и вестоноши», и только из-за города «пастуси коневии» помчались с вестями в Москву и в Орду.

Основанный на устном предании рассказ на этом и кончается, а под следующим годом, в обычной летописной манере, кратко описана «Федорчукова рать» — разорение Твери за убийство Шевкала и татар. Ни одной живой подробности в этом сообщении нет.

Несомненно, к XV в. относится в летописном рассказе 1327 г. лишь его начало — татары натравливают хана на князя тверского Александра, а Шевкал вызывается погубить Тверь. Самый стиль изложения здесь иной, чем в дальнейшем, — вся обычная дидактика использована летописцем: «... за умножение грех ради наших, богу попустившу диаволу възложити злаа в сердце безбожным татаром глаголати беззаконному царю...»; Шевкал — «беззаконный, проклятый и всему злу началник, разоритель христи-

анскый, отверзе уста своа скверьная, начат глаголати, диаволом учим».

Весь этот начальный эпизод напоминает близко начало летописной повести о мамаевщине: «И разгорде окаанный Мамай и мня ся яко царя и сътворив злый съвет с князи своими темными, река: „Пойдем на Русскую землю и попленим ю яко же и при Батые было, хрестьяньство погубим, а церкви их огнем попалим“». Все эти эпитеты Шевкала и татар типичны для повестей о татарщине XV в.

Таким образом, за счет устного источника можно отнести в рассказе Тверского сборника лишь ту часть, которая начинается с описания насилий Шевкала над тверичами.

Версия Тверского летописца исключает все, основанное на устном предании, и, в отличие от Тверского сборника, выдвигает роль князя Александра, который, узнав о насилиях Шевкала, предсказал его гибель как возмездие: «...да въсприимет християнскый губитель мьзду делатель своих, и наполнится мера ему беззакониа его, и сеть, юже простре, да впадется в ню. Яко же забысться ему, и въсприат нечестие пути своего, да впадется в ню. Яко же збысться ему, и въсприат нечестие пути своего, огнем бо попалиша кости церковного борителя», — ср. в версии Псковской I летописи: «...а Шевкал побеже на сени, и Александр зажже отца своего двор, и Шевкал с дружиною своею згорев пропаде». Очевидно, составителю Тверского летописца была известна эта версия предания о смерти Шевкала, так как в Тверском сборнике лишь глухо сказано: «...самого Шевкала убиша и всех поряду», но о пожаре на княжеском дворе не упоминается.

Вместе с тем и активная роль Александра в событиях сближает именно эти версии, хотя начало рассказа Тверского летописца явно связано с редакцией Тверского сборника, в ее нефольклорной части.

Обе тверские редакции несомненно относятся к XV в. Но в Тверском сборнике сохранился современный событию рассказ о поводе, вызвавшем восстание, и о народной «замятне», а в Тверском летописце есть след другого устного предания, которое помнило, что князь Александр зажег «отца своего двор» и Шевкал с дружиной не был убит, а сгорел там. Третья версия предания, согласно которой не князь, а «Борисовичи» возглавили восстание, легла в основу песни о Щелкане.

Из трех литературных редакций рассказа об убийстве Шевкала народная оценка этого события лучше всего передана в версии Тверского сборника, единственной, где народное возмущение насилиями захватчиков описано без всякого налета церковной дидактики.

Таким образом, и в XIII—XIV вв. передовая историческая литература не отрывалась от народного творчества, то сохраняя с ним лишь идейную близость, то прибегая к нему как к народ-

ной памяти о событиях или своеобразному способу их художественного выражения. Отбросив мистику религиозно-дидактических истолкований бедствий татаро-монгольского нашествия, эта литература подхватила и довела до высокого совершенства выражение героики народной поэзии, образы мужественных защитников Родины от нового врага. В эту суровую эпоху и в лучших литературных изображениях борьбы с татаро-монголами возобладала эпическая гиперболизация воинских картин, создавались богатырские образы русских дружинников. Пафос боевой героики в литературе и в народном эпосе имел общую цель — победить овладевшее частью населения отчаяние, пробудить силы сопротивления и укрепить надежду на успешный исход борьбы с захватчиками.

В последовавшие затем мрачные века татаро-монгольского ига народное предание обогащало литературу реалистическими рассказами о народных восстаниях против насилий татарских «баскаков», о мужественной защите городов против нападений татарских отрядов, о возмущении против князей, в междоусобной борьбе опиравшихся и на татарскую помощь. По отсутствию церковной дидактики, по непримиримой ненависти к врагам, и внешним и классовым, можно узнать авторов, следовавших народной памяти об этих событиях. Но в манере передачи этих рассказов все меньше приемов эпического стиля, все более отчетливо видно стремление к простому реалистическому воспроизведению исторических фактов и отношений.

6

Н. Г. Чернышевский в своих заметках по русской истории, всегда выдвигавший роль народа как главной действующей силы в истории государства, справедливо утверждал, что русский народ был основным носителем идеи национального единства: «Сознание национального единства всегда имело решительный перевес над провинциальными стремлениями»,[1] и в период феодальной раздробленности оно содействовало борьбе с ней.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. [*Рец.*] Б. Чичерин. Областные учреждения России в XVII веке. «Современник», 1856, № 6. — Полн. собр. соч., т. 3. М., 1947, стр. 570. Н. Сладкевич в статье «Исторические взгляды Чернышевского и Добролюбова» («Вопросы истории», 1949, № 2, стр. 36) отмечает, что Чернышевский еще недооценивал роли «великокняжеской власти» в деле создания централизованного феодального государства, что «ему были неясны экономические и политические процессы, на базе которых выросло „сознание национального единства“ и которые привели к созданию централизованного феодального государства. Но это не умаляет огромного значения концепции Чернышевского, правильно выдвинувшей на первый план роль народных масс в деле ликвидации феодальной раздробленности».

Русский народный эпос является свидетелем высокого развития этой идеи национального единства. В нем гораздо раньше, чем в литературе, возобладала общерусская идея объединения государства. Постигшее Русскую землю бедствие — татаро-монгольское иго — особенно обострило это чувство единой Русской земли. И тот, на кого падала главная тяжесть их нашествий — трудовой народ, — в своем эпическом творчестве отразил этот рост «сознания национального единства».

Былина о «Камском побоище», где гибнут за общую Родину все богатыри, съехавшиеся с разных концов Русской земли, вряд ли могла быть создана после Куликовской победы, сделавшей эту тему гибели от неодолимого врага уже устаревшей: на Куликовом поле еще более укрепилась вера в возможность освобождения от тягостного ига. Киев как объединяющий центр появился в эпосе, вероятно, также до этой победы, одержанной под главенством Москвы. Отсюда возникает предположение, что идея общерусского единства, которая в литературе начинает занимать особенно заметное место только с конца XIV в., в устном эпосе, отражая действительные настроения трудового народа, оформилась значительно раньше.

Своеобразие родственного устному эпосу способа отражения исторической действительности XIV—XV вв., в отличие от проникнутого религиозной историософией ее истолкования, может быть прослежено на различных литературных передачах темы Куликовской победы.

Огромное историческое значение одержанной над полчищами Мамая в 1380 г. победы надолго сделало тему Куликовской битвы актуальной в русской литературе. Однако качество возникших на эту тему литературных произведений ни в историческом, ни в художественном отношении не равноценно.

Есть основание думать, что немедленно после самого события о нем сложились и официальные донесения, закрепившие основные факты (движение войск к Куликову полю, их предводители, расположение на месте битвы, ход сражения, имена убитых и т. д.), и народные предания, в которых факты эпически обрабатывались, украшались поэтическими подробностями, но сохранялась народная оценка и участников битвы и значения самой победы. На этой основе слагались затем с конца XIV в. литературные повести, дошедшие до нас в своем большинстве уже в позднейших переделках. В так называемой «летописной» повести «О Донском бою» исторический рассказ был доработан автором в направлении религиозного осмысления всех событий. Гиперболизм в его изложении — агиографического характера, нравоучения подкрепляются цитатами «от писания», и в этом потоке ссылок на небесную помощь теряется настоящая роль русского войска в величайшей победе, одержанной на Куликовом поле.

В духе религиозной историософии дорабатывалась в течение XV и XVI вв. и та повесть, которая легла в основу сохранившихся редакций «Сказания о Мамаевом побоище». Через близкую по времени к самому событию повесть в эти редакции вошло немало и таких подробностей исторических фактов, имен, которые незнакомы даже имеющимся документам, однако весь этот богатый и исторически верный материал авторы подали читателю в определенном освещении: «...како возвыси господь род христианский, а поганых уничижи и посрами их суровство..., како сотвори господь волю боящихся его». «Попущением божиим, а научением диаволим» пошел Мамай разорять «православную веру христианскую», «но того не разуме нечестивый», что «не до конца прогневаетца господь, ни в веки враждуеть», как это было, когда он допустил Батыя разорить Русскую землю. Мамай задумал окончательно покорить Русь и «тихо и безмятежно» зажить в ее «красных» городах, «а не ведый, бог дает власть, ему же хощет». Мамай забыл, что «господь гордым противится, а смиреным дает благодать». Таким «смиренным» изображается Дмитрий Московский. Каждый шаг на пути к полю битвы отмечен усердной молитвой, его провожают благословения митрополита Киприана и игумена Сергия; ему предсказана «прозорливым старцем» Сергием победа; Сергий дает ему своих «оружниц» — иноков Пересвета и Ослябю, вооружая их «в тленных место — нетленным оружием крестом христовым на скимах». «Великое божие милосердие» приводит на помощь Дмитрию братьев Ольгердовичей. Чудеса и видения предсказывают победу.

«Чудесного» — церковного — так много в «Сказании», что даже перед битвой, когда татары смотрели на приближающееся русское войско, «божьим промыслом много видеша людий и поведаша царю своему, яко четверицею множае их»,[2] хотя известно, что московское войско было почти вдвое малочисленнее, чем рать Мамая. Верный своему замыслу, автор заставляет князя Владимира Андреевича приписать победу помощи всех, кому молился перед походом Дмитрий: «...по милости божии и пречистой его матери и молитвами сродник наших Бориса и Глеба, и Петра — московского святителя, и игумена Сергея, и всех святых молитвами врази наши побеждени, а мы спасохомся».[3]

Последовательно проведенная точка зрения автора, напоминавшего постоянно о том, что всеми событиями управляют божественные силы, не могла, конечно, способствовать сближению «Сказания» с устным эпосом и вообще с фольклором.

---

[2] «Сказание о Мамаевом побоище» с предисловием С. К. Шамбинаго. Изд. ОЛДП, вып. 125. СПб., 1907, стр. 35.

[3] С. К. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906, стр. 33 (2-я пагинация).

Но все же каждая из позднейших редакций по-своему, больше или меньше, вовлекает в оцерковленное изложение устный материал, то в виде предания об исторических фактах (например, о посольстве Захарии Тютшева) или фантастических подробностях (предание о приметах, предсказавших победу), то в форме эпически обработанных деталей повествования (поединок Пересвета с печенежином, описание боя). Не будучи в состоянии изменить общий характер всего «Сказания», эти эпические эпизоды отвлекали внимание читателя от нравоучительной тенденции повествования и, надо думать, немало способствовали популярности в читательской среде именно этой повести о Куликовской победе.

Но как ни обильно вошла религиозная дидактика в композицию всех версий «Сказания о Мамаевом побоище», однако главные герои Куликовской битвы — русские воины — не затронуты той религиозной чувствительностью, какой наделен в «Сказании» предводитель всего русского войска — великий князь московский. В эпитетах и сравнениях воины определяются со стороны их воинских доблестей, но не христианских добродетелей, — они «аки соколи», «яко златозарнии орли», «уношенные соколи», их сердца «аки лвом», «русские удалци», «удалые молодцы», «люди доблии, удалые», «русские сановитые богатыри», «нарочиты богатыри», «нарочитые и крепкие, ведомые, удалые мужи», «удалые витязи», «храбрые витязи и велемощные богатыри», «полци силнии, великие, храбрии», «войско великое крепкое», «рать силная, великая», и т. п.

Именно такими характеристиками русских воинов особенно поддерживалась связь книжного «Сказания» с устными преданиями о Куликовской битве и с героическим эпосом вообще. И как ни сильна в «Сказании» в целом религиозно-назидательная тенденция, героический характер самого события, изображенного в нем, не мог не направить внимания читателей-соавторов и к народной оценке его.

Таким образом, изучение состава сохранившихся редакций «Сказания о Мамаевом побоище» показывает, что лежащий в их основе древнейший текст обрабатывался в двух направлениях. Одни авторы-редакторы, равняясь по возобладавшему в официозном московском историческом стиле XV—XVI вв. оцерковленному стилю,[4] усиливали в повествовании религиозную риторику (молитвы, цитаты «от писания», чудеса, нравоучения), другие дополняли рассказ устными преданиями об отдельных моментах, связанных с Куликовской битвой, или украшали изложение отстоявшимися эпизодами устного героического эпоса.

---

[4] Об этой тенденции к оцерковливанию исторического повествования, обнаруживаемой в московской литературе XV в., см.: М. Н. Тихомиров. Древняя Москва. М., 1947, стр. 209.

Насколько религиозная историософия преобладает в обеих выше охарактеризованных повестях о Куликовской битве, настолько в стороне она осталась у «Софония старца рязанца» — автора «Задонщины», или «Слова о великом князе Дмитрее Ивановиче и о брате его князе Владимере Андреевиче». Признаем ли мы гипотезу А. А. Шахматова о том, что «Задонщине» предшествовало «Слово о Мамаевом побоище», или сохраним полностью авторство за Софонием-рязанцем, во всяком случае очевидно, что повесть эта сложилась вскоре после Куликовской битвы. Предположение М. Н. Тихомирова, датирующего повесть временем до 1393 г., несомненно заслуживает внимания,[5] как и отнесение им «Задонщины» к московской исторической литературе.

Если даже при восстановлении, по достаточно искаженным перепиской текстам, первоначального вида «Задонщины» не исключать из нее читающихся в некоторых списках упоминаний о том, что, вступив «в златое стремя», великий князь «помолися богу и пресвятии богородици» и что в эту минуту «Борис и Глеб» воздали «молитву за сродникы», то этим ограничится все «религиозное» в основной части повести. В заключительном рассказе о бегстве Мамая в Кафу есть еще неясного происхождения нравоучительная ссылка на то, что поход Батыя был наказанием божиим: «. . . а казнил бог Русскую землю за съгрешение».

«Задонщина» отказалась от религиозного осмысления одержанной русскими на Куликовом поле победы. Ее единственный герой — русское войско, храбростью которого и был разбит Мамай («сынове храбры», «удалци русские», «люди удалые», «дружина храбрая», «полки храбрые, сильные, великие», «рать великая, сильная», «воеводы крепцы, храбрые»). В эпически обобщенном плане Софоний-рязанец противопоставляет «жалость земли Руские», наступившую после двух поражений — на Каяле (от половцев) и на Калке (от татар), «веселию и буйству», которое принесла Куликовская победа.

«Русские сынове», как чаще всего именует автор сражавшихся на Куликовом поле воинов, — это для него дети единой «Руси великой», «Русской земли», которая под предводительством «всех князей русских» съехалась «к великому князю Дмитрию Ивановичу и брату его князю Владимиру Андреевичу». Настойчиво напоминает им автор и от себя, и устами московского князя, что все они — «гнездо великого князя Владимера Киевского». И именно эта идеально объединенная «Русь великая» «одолеша Мамая на поле Куликове на речке Непрядве». Для автора так важна эта мысль о наступившем объединении разрозненных

---

[5] Там же, стр. 202. Эта датировка основывается на упоминании в «Задонщине» Тырнова — столицы Болгарского царства, завоеванного турками в 1393 г.

земель, что он даже не считает нужным вспомнить об «отступнике» Олеге Рязанском, которого всячески клеймили и Летописная повесть, и «Сказание».

Горячий патриот, автор «Задонщины» глубоко освоил передовую идеологию своего времени, звавшую к образованию единого централизованного государства, возглавляемого Москвой. Эта идеология, с одной стороны, сближала его с устным народным эпосом, всегда мыслившим Русскую землю как единую Родину, с другой стороны, — она напомнила ему наиболее художественно и ярко выраженный в прошлом призыв к единению Руси — «Слово о полку Игореве». Так создалась своеобразная по своему идейно-художественному выражению новая обработка темы Куликовской победы.

Народность замысла постоянно сближала автора «Задонщины» с устным эпосом и, по-видимому, не только в самом способе художественного выражения. Есть эпизоды в «Задонщине», наводящие на предположение, что в основе их лежат народные предания или песни.

Первый из этих эпизодов, даже в литературной передаче сохранивший песенную ритмичность, — это короткое воспоминание о новгородском вече, обсуждавшем вопрос о походе вместе с московским князем против Мамая:

Звонят колоколы вечныа
в великом Новегороде,
стоят мужи новгородцы
у святой Софеи арькучи:
Уже нам, братие, на пособе
великому князю
Дмитрию Ивановичу не поспеть.

Точных документальных сведений об участии целого новгородского войска в Куликовской битве не сохранилось. Однако поздние списки «Задонщины» упоминают о выезде из Новгорода 7000 «кованыя рати» в Москву, а в числе убитых на Куликовом поле воевод, вслед за «Сказанием о Мамаевом побоище», называют «30 новгородских посадников». Среди убитых там вспоминает новгородцев и синодик церкви Бориса и Глеба в Новгороде.

Рассказ «Задонщины» о сборах новгородцев в поход нельзя не связать с несомненно песенной вставкой, занесенной в один из поздних списков третьей редакции «Сказания о Мамаевом побоище». Здесь почти дословно повторяется описание новгородского веча, как это описание передано Софонием, но есть и продолжение в том же песенном ритме, рассказывающее о том, как новгородцы отправились в поход.

К народному преданию Софоний обратился еще раз в заключительном эпизоде, повествующем о бегстве Мамая в Кафу. Известно, что Мамай бежал туда не сразу после Куликовской

битвы, а после поражения, нанесенного ему Тохтамышем; здесь, в Кафе, Мамай и был убит «фрягами» — генуэзцами. Об убийстве Софоний не упоминает, фряги, в его изложении, лишь издеваются над разбитым Мамаем и гонят его прочь. Таким образом, сражение с Тохтамышем предполагается случившимся уже после бегства в Кафу, а о смерти Мамая автор не упоминает. Совсем иначе о конце Мамая рассказывали и Летописная повесть о Куликовской битве, и «Сказание о Мамаевом побоище». Обе повести не отступали здесь от исторически засвидетельствованных фактов.

В «Задонщине» самый строй рассказа, образ битвы-пира, на котором держится насмешливая речь фрягов, — все это говорит за то, что Софоний ввел какое-то устное предание о Мамае. В этом предании трагическая картина предательского убийства Мамая заменена насмешкой над разбитым врагом. Софоний связал это предание со своим рассказом переходной фразой — отголоском «Слова о полку Игореве»: Мамай «отскочи серым волком от своея дружины» (ср.: «Всеслав... скочи волкомь... Игорь... скочи с него бусым волком»). Эпитет «серым» сближает эти образы князей с былинным Волхом Всеславьевичем, который умел обертываться именно «серым волком».

В этом рассказе о бегстве Мамая есть какая-то неувязка между первой и второй его частями: сначала идут укоризненные сравнения с Батыем и выделяющееся из общего тона «Задонщины» нравоучение: «А казнил бог Русскую землю за съгрешение», — а затем начинается насмешливая речь фрягов над разбитым Мамаем, вся сотканная из фольклорных образов: «Нешто тобя князи русские горазно подчивали, ни князей с тобой нет, ни воевод? Нечто гораздо упилися на поле Куликове, на траве ковыли?».

Восстановить первоначальный вид рассказа по сохранившимся спискам не удается, в нем остаются неясности. Но фольклорное зерно этого легендарного предания о встрече Мамая с фрягами все же очевидно, даже и в искаженной переписчиками форме. Софоний предпочел в данном случае народное предание исторически точному рассказу о гибели Мамая.

Оставляя в стороне вопрос в целом об отношении «Задонщины» к «Слову о полку Игореве», обусловленном прежде всего родством их идеологии, вскроем лишь связь «Задонщины» с теми эпизодами «Слова», которые напоминали автору устную поэзию. Отбирая изобразительные средства для своего поэтического языка из «Слова о полку Игореве», автор, очевидно, с особым вниманием останавливался именно на устно-поэтических его элементах, придавая им, однако, форму, более привычную для XIV в.

Так, из богатого метафорически-символического языка «Слова» в «Задонщину» вошли те образы, которые опирались или прямо

на фольклорную поэтику, или, вместе с ней,— на выразительность живого языка. Поэтому воины и князья, враги и картины боя рисуются в метафорах и символах «Слова», параллели к которым обычны в поэтическом языке преимущественно былинном, как он представляется в записях, начиная с XVII в. Князья и воины в «Задонщине», как в «Слове», — соколы, солнца; раненые князья — туры; воины убиты — солнце померкло; вражеские войска — тучи, черные вороны; поле битвы — судное место, и т. д. Из современной ему эпической поэзии автор «Задонщины» добавляет и родственные образы: князья — кречеты, ястребы и орлы, а не только соколы, как в «Слове»; враги — гуси и лебеди; шум наступающего войска — гром; битва — пир, на котором пьют «медвяную чашу», и проч.

Фольклорные параллели к воинской фразеологии «Задонщины» засвидетельствованы героическим эпосом уже в старших записях и сохраняются до новейших вариантов:

Как есен сокол вон вылетывал,
Как бы белый кречет вон выпархивал.

(Кирша Данилов, стр. 9, 84, 102).

Как есен сокол напущаетца
на синем море на гуси и лебеди,
во чистом поле напущаетца
Молоды Михайла Казаренин (*на татар*).

(Кирша Данилов, стр. 87).

Не ясен сокол да напущает на гусей, на лебедей...,
Напущает то богатырь святорусския
а на тую ли на силу на татарскую.

(А. Гильфердинг. Онежские былины, т. II, М.—Л., 1938, стр. 27).

Кабы грозная туча подымалась,
Что на наше веть царство наплывала.

(Кирша Данилов, стр. 119).

Не шум шумит, не гром гремит —
Молодой Турчин полон делит.
Не стук стучит во чистом поле,
Не гром гремит во раздольице —
Едет старый Илья Муромец.

(А. Смирнов. О «Слове о полку Игореве», вып. II. Воронеж, 1879, стр. 162).

«Задонщина», вслед за «Словом», но гораздо чаще, пользуется отрицательным сравнением, притом не только в двучленной его форме, какая известна по фольклорным записям с XVII в., но и в трехчленной, лишь один раз встречающейся в «Слове».

Несомненное родство повести Софония с фольклором привело к тому, что переписчики дополняли его рассказ устно-поэ-

тической фразеологией. Уже в старшем списке XV в. (Кирилло-Белозерском), особенно свободно обращающемся с авторским текстом, «борзы конь» Пересвета заменяется «вещим сивцом», «трава ковыль» — «белый ковыль», «славны», «силны град Москва» — «красны град Москва», «дышущее море» (переписчик-северянин употреблял привычное для него название океана, вспомнив его по связи с другими собственными именами из «Слова о погибели Русской земли»).

Нельзя не обратить внимания на то, что автор «Задонщины», в отличие от своих современников, разрабатывавших ту же тему Куликовской победы, изъял из своего повествования всякий намек на «чудесное». У него нет ни знамений и видений, ни сказочной фантастики. Даже эпический гиперболизм едва различим в его изложении, и то лишь как отголосок соответствующих эпизодов «Слова», в собственном же его художественном языке преувеличение действительности отсутствует. Так сказались нарождавшиеся новые требования к языку исторического рассказа: он становится реалистичнее и дальше отходит от старого эпоса, как в устной традиции обособляется от эпической поэтики историческая песня. Таким образом, героика народного эпоса с новой силой проявляется в двух повестях, художественно обработавших тему Куликовской победы, — в «Задонщине» и в «Сказании о Мамаевом побоище». В первой идейное родство с народным эпосом выражено ярче и вытеснило совершенно официальную историософию; во второй — изложение идет в двух планах, однако свежесть народных преданий, включенных автором в свое повествование, снижает патетику религиозной чувствительности и ослабляет попытки автора внушить читателю мысль о том, что не мужеством объединившейся на Куликовом поле «Руси великой», а небесной помощью добыта победа, небывалая в истории борьбы с татаро-монголами.

Устный и литературный эпос XI—XIV вв. в своих идейно наиболее значительных образцах одинаково проникнут сознанием единства Русской земли, понимаемым, впрочем, на разных этапах этого периода неодинаково; его основные темы всегда имеют общерусский интерес. Поэтому и слава Родины в годы ее расцвета, и тревога о ее судьбе в века феодальной раздробленности и военной опасности, и вера в народные силы, и радость первой большой победы над захватчиками — все эти первостепенного значения темы передовой исторической литературы XI—XIV вв. и народного эпоса закономерно поддерживали родство передовых писателей с выразителями народной оценки событий в устном героическом эпосе. В способе художественного выражения ими этих тем родство сохранялось даже тогда, когда стилистический в узком смысле этого слова облик литературного и устного произведений был различен. Книжная фразеология не стирала глубокого внутреннего родства литературы и фоль-

клора, если они сближались в оценке исторических фактов и отношений.

Для способа развития исторической темы в литературе раннего средневековья, до XIV в. включительно, является весьма характерным наличие общих черт в самом художественном методе лучших писателей и создателей народного эпоса.

Народность лучших исторических повестей XII—XIV вв. проявляется, как и в «Слове о полку Игореве», прежде всего в самом способе отношения к действительности, в задачах ее литературного отражения, в отказе от идеалистической «истории философии» феодального христианства.

Активная роль человека в ходе исторических событий выдвинута во всех этих повестях; реальные исторические отношения, а не вмешательство потусторонних сил, определяют развитие действия; мужественная защита Родины своими собственными силами, а не воззвания к «небесной» помощи, решает исход столкновений с противником. Так в пределах одной по существу темы — борьбы за независимость Русской земли — каждый из авторов по-своему, в соответствии с условиями, в каких протекала эта борьба, и изображает самые столкновения с врагом, и дает объяснение неудач или успехов русского оружия.

Героизация участников изображаемых военных столкновений идет в направлении, издавна принятом в народном героическом эпосе. Гиперболизация активных качеств — храбрости, силы, сосредоточение всего внимания на представлении беззаветной преданности Родине — вот основные приемы построения образов героев. Как и в народном эпосе, в данных повестях отсутствует налет религиозной чувствительности, такой характерной для многих исторических повестей Древней Руси, в частности и в XIII—XIV вв.

Народность идеи влечет за собой и свободное проникновение в книжный рассказ художественных средств народного эпоса. Так литературное повествование получает фольклорную в узком смысле слова окраску.

Таким образом, именно ведущая тема светской литературы XI—XIV вв. — тема историческая, объединяющая все передовое, что было создано писателями раннего русского средневековья,— обусловила идейно-художественную связь этой литературы с устным эпосом по преимуществу. Подлинная народность этой литературы является закономерной причиной и отказа ее от религиозной историософии или по крайней мере ограниченного применения этой историософии в истолковании и оценке смысла событий, и вместе с тем наличия в литературном художественном методе своеобразных черт устной поэтики.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОВЕСТИ XVII века И УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО *

I

Шестнадцатый век был временем окончательного сложения новой формы народного устного эпоса — исторической песни, которая получает свое дальнейшее развитие в XVII и XVIII вв. Воспроизводя конкретные факты истории этого времени и характеризуя участников исторических событий, исторические песни со всей определенностью выявляют народную оценку их. В ожесточенной классовой борьбе трудового народа, с особенной силой развернувшейся в XVII в., эти исторические песни вместе с другими видами народного творчества становятся могучим оружием социальной борьбы. Именно поэтому жесткая цензура правительства создала неблагоприятную обстановку для сохранения того богатого фольклора, который по следам событий XVII в. творился в среде восставшего народа: только по глухим упоминаниям современников мы знаем, например, что особые песни слагались в лагере Болотникова, что одной из их тем было осуждение московских воевод. Однако и в дошедшем до нас в записях, начиная с 1619 г., лиро-эпическом фольклоре на темы исторических событий от Годунова до первого Романова немало противоправительственных оценок, противобоярских выпадов. Но не следует забывать, что устными песнями и сказами откликались на события разные слои населения, что не всегда эти отклики отражали мнение трудовых масс. В самой Москве, как и в других посадах Русского государства, в устных произведениях по-своему оценивали происходившее и менее решительно настроенные ремесленно-торговые круги, далеко не всегда разделявшие взгляды активных участников народного восстания. В этой среде легче усваивались некоторые оценки, внушавшиеся официальной пропагандой через грамоты и церковные поучения, и поддерживалось если не прямо враждебное к восставшему народу, то во всяком случае настороженное к нему отношение.

* Статья опубликована: ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., 1953, стр. 67—96.

Так, в различной среде одновременно возникали откровенно направленные против правительства, в лице его феодальной верхушки, песни о «злодее-боярине» Годунове, об «изменниках-боярах», убивших Ляпунова, о попе Емеле, «крестом» ограждающем «воров» с «атаманами», и т. д., и мистические легенды, изображавшие гражданскую войну и интервенцию наказанием за «грехи», единственный путь избавления от которого в молитве и покаянии. Усиленная пропаганда церковью и властями такой оценки событий сделала то, что ссылки на «лукавство великое» народа как на причину всех бедствий проникали со временем и в подлинно народные по происхождению песни, когда они воспроизводились реакционной средой.

Весь этот чрезвычайно противоречивый по своим идейно-художественным устремлениям фольклор начала XVII в. жил, а иногда и творился в непосредственной близости к среде, создававшей в книжной литературе не менее противоречивое изображение одних и тех же событий, дававшей их участникам оценки с классово противоположных позиций. В итоге — каждая социальная среда, если она и обращалась к фольклору, отбирала из него идейно близкое, используя его в своих целях.

Наиболее активно проявилось использование народной поэзии в исторической литературе начала XVII в., когда в литературной среде выдвинулись писатели из тех средних демократических слоев населения, которые деятельно участвовали в освобождении Русского государства от интервентов. Следует, однако, учесть, что давление правительственной цензуры на книжную литературу было не менее энергичным, чем на народную. Высказывать прямо свои оппозиционные противоправительственные настроения писателю — значило рисковать не только своим положением, но иногда и жизнью. Вспомним, как тщательно скрыл свое имя автор одной из наиболее резких противоправительственных повестей времени правления «семибоярщины» — «Новой повести о преславном Российском царстве и великом государстве Московском» — и как он объяснил свою осторожность. Этот неизвестный автор, с негодованием обрушившийся не только на интервентов, но и прежде всего на правящее боярство, состоит на службе у правительства и боится порвать с ним открыто: «...ясно, мне не мощно от них отстати и вам про се сказати (т. е. о всех злодеяниях боярства) или бы единому кому от вас втайне рещи: боюся, некли тот человек умом своим поползнется и не утерпит и вам скажет имя мое, и от вас разнесется и до них, врагов и губителей християнских, донесется. Тогда, мя, взяв, злой смерти предадут; аз же у них ныне зело пожалован. Сами ведаете, что все мы смерти боимся; а се тако же имею жену и дети, яко же и вы: аще мне самому случится умрети, вестно и на господа надежда, что не умрети, но ожити за ту правду, ино жена

и дети осиротити, меж двор пустити, или будет всего того горши, на позор дати».[1]

В таких условиях никто не решался закрепить на письме под своим именем смелые мысли в защиту народа, против его врагов — бояр, предпочитали пользоваться анонимными, «подметными письмами», оригиналы которых не сохранились, а заключить о политической остроте которых позволяет лишь литературная обработка одного из них в названной выше «Новой повести о преславном Российском царстве». Поэтому судить о литературе демократического направления приходится по редким сохранившимся ее образцам, в которых отражены оценки, враждебные политике боярского правительства, но далекие и от прямого выражения сочувствия восставшему народу.

Рост национального сознания, горячий патриотизм и ненависть к врагам Родины — интервентам и поддерживавшей их феодальной верхушке, отличающие часть литературы 1610—1612 гг., обусловили не только идейное совпадение ее с подлинно народными отражениями борьбы за независимость Родины в устной поэзии, но у некоторых писателей и прямое обращение к такому фольклору.

Наиболее показательной в этом отношении является повесть, посвященная воеводе князю Михаилу Васильевичу Скопину-Шуйскому, — «Писание о преставлении и о погребении князя Михаила Васильевича, рекомаго Скопина».[2] В истории борьбы с польской интервенцией Скопин-Шуйский сыграл несомненно положительную роль, одержав над польскими войсками две блестящие победы и освободив от захватчиков ряд русских городов. Но тот же талантливый воевода в 1606 г., по поручению Василия Шуйского, задержал у Москвы народное войско под предводительством Болотникова, а за помощь, оказанную шведами в наступлении на поляков, обещал шведам, по тяжелому для русского народа договору, отдать «город Корелье с уезды» и, кроме того, «что ево королевское величество от ево царсково величества попросит до достою города, или земли, или уезды». Однако в посадском населении ряда освобожденных Скопиным городов, в самой Москве, где к 1610 г. было уже очень много недовольных правлением Василия Шуйского, и в войске заслуги молодого воеводы, успешно очищавшего территорию от польских захватчиков, создали ему репутацию «столпа Русские земли», как именует его автор «Писания».

Как бы ни преувеличенно выражена была эта оценка Скопина, предводителя русских войск, за ней стоит несомненный

---

[1] Русская историческая библиотека, т. XIII, 1909, стлб. 217.

[2] П. Г. Васенко. Повести о князе Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском. Отчет Общества любителей древней письменности за 1903—1904 гг., 1900, стр. 19.

факт: популярность воеводы, которой испугались в Москве и сам царь Василий Шуйский, заподозривший племянника в намерении сменить его на царском столе, и царский брат, Дмитрий Шуйский, незадачливый воевода, подпустивший к Москве «тушинского вора» и потому не получивший командования над войсками, которые были отправлены против поляков.

«Писание о преставлении» нигде не противопоставляет молодого Скопина-Шуйского его царствовавшему дяде Василию Шуйскому, но в настойчивом напоминании о том, что племянник «единого корени владеющего вселенную Августа кесаря Римского и от единыя православные веры християнские начальника князя Владимера Киевского и всея Русские земли», слышно сочувствие тем, кто в это время называл Скопина достойным царского стола. Псковская летопись, объясняя злобу бояр против Скопина, прямо пишет о таких сторонниках воеводы: «...слышаху бо тии завистницы, дядия его, в народе глаголющих, яко избави нас от нашествия латынь и град наш свободи от обстояния и от глада».[3]

О скрытом недоброжелательстве по отношению к Скопину-Шуйскому говорили в разных кругах, и торжественная встреча правительством победителя в Москве не прекратила этих слухов. Вот почему неожиданная смертельная болезнь молодого, могучего по сложению воеводы была истолкована как результат отравления. Псковская летопись со всей откровенностью пишет о том, что вызов Скопина в Москву был продиктован именно намерением погубить этого слишком популярного, особенно в войске, воеводу. «Он же, беззлобивый, ни во уме сего помысли еже о царстве», «не разуме дядина лукавства и злыя мысли», отправился в Москву, где «сретоша его народи с великою честию». Здесь-то на пиру у «дядий» Скопин, по сообщению летописи, и был отравлен женой Дмитрия Шуйского. Как видим, во Псков пришли слухи об отравлении, но без тех подробностей, которые согласно приводят «Писание о преставлении» и устная песня: пир происходит у Шуйских, а не у Воротынского, он не связывается с крестинами, жена Шуйского — не кума Скопина, нет ни слова о матери воеводы, о погребении его в Архангельском соборе. Но и Псковская летопись рассказала о всеобщем горе: «...мнози же народи, вернии и невернии», «плакахуся его смирения, и любве, и милости к малым и великим».[4] Отравлением сразу объяснили смерть Скопина и устные песни; такую версию с полным доверием к ней повторил и автор повести «Писание о преставлении», несомненно опиравшийся в своем рассказе на сложившуюся уже историческую песню.

---

[3] Псковские летописи, вып. I. М.—Л., 1941, стр. 125.
[4] Там же.

Лиро-эпические песни в разных слоях общества отметили смерть Скопина-Шуйского. Записанный в 1619 г. для Ричарда Джемса текст передает резко различное отношение, с одной стороны, «гостей москвичей», с другой — «князей-бояр» к вести о том, что «не стало у нас воеводы, Васильевича князя Михаила». Первые оплакивают воеводу, освободившего уже ряд русских городов, и, видимо, не доверяя тем, кто сменит Скопина, предаются мрачным мыслям: «...а тепере наши головы загибли». «Князи-бояре», наоборот, «усмехнулися: высоко сокол поднялся и о сыру матеру землю ушибся», т. е. порадовались смерти быстро возвысившегося молодого воеводы. Само собой разумеется, что авторов такой песни не приходится искать в массе трудового народа: песня сложена, по убедительному предположению В. В. Данилова,[5] после 16 июля 1611 г., когда Новгород был занят войсками Делагарди («...побежали немцы в Новгород и в Новгороде заперлися и многой мир-народ погубили»), а власть в Москве перешла к «семибоярщине», возглавлявшейся Мстиславским и Воротынским («...а съезжалися князи-бояре супротиво к ним, Мьстиславской княз, Воротынской». Об отравлении воеводы эта песня не упоминает, но описание злорадства князей-бояр подчеркивает, что песня сложена во враждебной им среде, скорее всего — в торговом посаде.

Обширная историческая песня (старшая запись которой находится в Сборнике Кирши Данилова) последовательно описала основные факты воинской биографии Скопина-Шуйского, сохранив ее историческую основу, но разработав ее эпическими приемами: трудное положение Русского государства, по которому снуют отряды захватчиков («...а нелзя ни протти, ни проехати ни конному, ни пешему, и из силна царства московскова и великова государства росискова»); переговоры из Новгорода о помощи со «свицким королем Карлусом» (с Карлом IX шведским); обещание дать за помощь «три города руския» (ср. в договоре «город Корелье с уезды»); эпическое число шведских воинов — «сорок тысячей» (в действительности — 12 000 человек); успешные действия войск Скопина («...он очистел царство московское и велико государьство росиское»); торжество в Москве по случаю приезда Скопина и пир, на котором ему «велику славу до веку поют» (все исторические свидетельства описывают эти торжества); наконец, описание крестильного пира у князя Воротынского, где Скопин — крестный отец сына Воротынского, а кума его — дочь «Малюты Скурлатова», по одному из вариантов, «князя Дмитрия Петровича Шустова жена», которая отравила Скопина (крестины были у князя Ивана Михайловича Воротынского, Скопин был кумом жены князя Дмитрия Ивановича Шуйского, крестника звали Алексеем); отъезд

[5] Сборники песен XVII ст. ТОДРЛ, т. II. М.—Л., 1935, стр. 170—172.

заболевшего князя к матери и укоризненная речь матери; сообщение о смерти Скопина. Есть варианты, помнящие и погребение князя в «колоде белодубовой» (в повести — колоду по росту едва нашли) у «Михаила Архангела», т. е. в Архангельском соборе, где и по повести похоронили Скопина.[6]

Таким образом, вся историческая основа этой песни о смерти Скопина, правильно передающая ход событий, предшествовавших его неожиданной болезни, свидетельствует о том, что песня сложилась вскоре после похорон князя, что ее сложил, по-видимому, свидетель торжественного погребения князя и участник его похода против интервентов. Но в историческую основу вплетены привычные эпические эпизоды, применены характерные приемы эпического стиля: повторяющейся формулой, например, трижды дан перечень врагов, которые «облегли» Русское государство; как в былине, Скопин на пиру порасхвастался, и этим, по схеме былинного рассказа, объясняется боярская злоба на него; самый пир описан в привычных выражениях былинного пира князя Владимира, и т. п.

Автор «Писания о преставлении» Скопина-Шуйского, дойдя до сообщения о приезде воеводы в Москву, резко изменил тон своего рассказа, его торжественную риторику типа жизнеописаний Степенной книги, и повел речь, следуя за устной песней, в той ее части, где описывалось отравление Скопина. Однако в повести отсутствует эпическая завязка действия, которая происходит в песне на пиру и которая, возможно, привнесена в народную песню позднее (по-былинному пирующие порасхвастались, похвалился и Скопин тем, что он «очистел царство московское», что ему за это «славу поют до веку»; «боярам за беду стало» это хвастовство, и они его отравили). Автор повести, видимо, знает хорошо действительные причины вражды к Скопину бояр. В самом рассказе об отравлении Скопина автор дополнил некоторыми фактическими подробностями песенную канву, ввел несколько книжных украшений, изменивших ритм песенного эпизода, но не захотел устранить своеобразных его черт. Характерно самое отношение этого автора к устной исторической песне как к вполне достоверному источнику. Вместе с тем не менее показательно смелое соединение им пышной риторики книжного исторического повествования с типичным эпическим языком, в XVII в. еще достаточно устойчивым не только в передаче старых былин, но и у создателей песен о современных им событиях.

Исключив из этого эпизода повести явно непесенные выражения и новые, сравнительно с песней, фактические подробности, мы в общем довольно точно представим себе облик устной песни

[6] Об исторических элементах песен о Скопине см.: В. Ф. Ржига. Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском. Известия Академии наук по Отделению русского языка и словесности, т. I, кн. 1, 1928, стр. 81—133.

о смерти Скопина, как она звучала вскоре после своего создания: повесть «Писание о преставлении» моложе песни не более чем на два-три года.[7]

Содержание «слова жалостна» матери Скопина, которое она произносит «во слезах» («восплакалась горко»), в повести объединяет предостережения княгини, предшествовавшие описанию крестильного пира, с ее жалобами, какими она встречает заболевшего сына. Начало «слова жалостна» — вопрос матери, почему князь «рано и борзо с честного пиру отъехал»[8] — в одном из архангельских вариантов песни построено на обычном былинном мотиве:

Уж ты ой еси, мое дорого дитя!
Што же ты приехал не по старому?
Але пир-от тебе быват не по юму (не по уму)?
Подносчики были быват невежливы?
А винны-те цары да не доходили?
Але пивны стоканы да не доносили?[9]

---

[7] И как будет (после честного стола) пир на весело
(И дияволским омрачением злодеянница) та княгина
Марья кума подкрестная
Подносила чару пития куму подкрестному
И била челом, здоровала с крестником (Алексеем
Ивановичем)
И в той чаре (в питие) уготовано (лютое) питие
смертное
И князь Михайло Васильевич выпивает ту чару досуха,
А не ведает, что злое питие (лютое) смертное.
И не в долг час у князя Михайла во утробе возмутилося
И не допировал пиру почестного,
И поехал к своей матушке княгине (Елене Петровне).
И как въсходит в свои хоромы княженецкие,
И уссмотрила ево мати
И возрила ему во ясные очи,
И очи у него ярко возмутилися,
(а лице у него страшно кровию знаменуется,
а власы у него стоя на главе колеблются),
И восплакалась горко мати его родимая,
И во слезах говорит ему слово жалостно:
Чадо мое (сын) князь Михайло Васильевич,
Для чего ты рано (и борзо) с честного пиру отъехал,
Любо тебе богоданый крестны сын
Принял крещение не в радости?
Любо тобе в пиру место было не по отечеству?
(Или бо тебе кум и кума подарки дарили не почестные?).
А хто тобя на пиру (честно) упоил честным питием?
И с того тебе пития век будет не проспатися.
И колко я тобе, чадо (в Олександрову Слободу) приказывала:
Не езди во град Москву,
Что лихи в Москве звери лютые,
А пышат ядом змииным изменничьим.

[8] Ср. в песне: «Да встречала его матушка, горко плакала» (В. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв. Пгр., 1915, стр. 556).

[9] Там же, стр. 550—551.

В повести вместо этого обобщенного эпического вопроса — сомнения матери, относящиеся именно к данному крестильному пиру: «Любо тобе богоданый крестны сын принял крещение не в радости? Любо тобе в пиру место было не по отечеству?» (для начала XVII в. такой вопрос не был лишь «поэтическим приемом»). «Или бо тебе кум и кума подарки дарили не почестные». И, наконец, последний вопрос матери прямо указывает на то, что она догадалась об отравлении: «А хто тобя на пиру честном упоил честным питием? И с того тебе пития век будет не проспатися».

Последние слова матери в повести — упрек сыну, не послушавшемуся предупреждения, — в песне иногда помещаются также в заключительной сцене. Так, в одном из сибирских вариантов мать встречает заболевшего сына такими словами-упреками:

В старину-то я Скопинушке говаривала:
Ты не езди, Скопин, во каменну Москву,
Не дружи ты с дочерью Малютиной!
Не послушал, Скопин, родну матушку,
Уж поехал ты, Скопин, в каменную Москву,
Подружился ты с дочерью Малютиной,
Уж и съела кума молодого Скопина,
Погубила злодейка добра молодца!
Не стоять уж Скопину на резвых ногах,
Уж и быть Скопину полоненному,
Во темной во могиле схороненному.[10]

В одном из архангельских вариантов эти предостережения матери правильно помещены перед описанием крестильного пира: «родна матушка» и «молода жена» вдвоем просят князя:

Ты не езьди, Скопин, да за Москву-реку,
Там поставят тебя-то-ведь не на пир зовут,
Не на пир тебя зовут-то, не пировать с тобой.
Ты не пей-ко-ся у их да зелена вина,
Ты не кушай-ко у их все есвы сахарныя:
Да уходит тебя кума, да доць Малютьева.[11]

Не удовольствовавшись песенной картиной отравления, автор повести, как и обещал в заглавии, подробно описал погребение Скопина, причем гиперболизм всей картины еще раз подчеркнул погубившую воеводу популярность среди войска и «множества народа». На похоронах князя собралось народу «яко звезд небесных или песка морского»; от «вопля» «не бе гласа поющих слышать, и мнетися, аки во исступление ума сущу, яко и воздуху потупнути, и земли стонати, и камению колебатися, не токмо церкви стенам, но и граду»; слезы покрыли «мост церковный». Обильно украсив это описание подобной книжной риторикой, автор, однако, в плачах отдал дань и лирике народных причитаний.

---

[10] Там же, стр. 575.
[11] Там же, стр. 541.

Как и в картине отравления Скопина на пиру, в плачах повести характерно соединение риторики украшенного исторического стиля XV—XVI вв. с отголосками старых летописных плачей и интимностью народных причетей. «Дружина хоробрая» в своем плаче особенно близко подходит к ритмичности причети и к своеобразной лиричности ее оценок умершего:

...а нас еси кому ты оставил?
И хто у нас грозно и предивно и хоробро полки урядит?
И кому нас приказал служити?
И у ково нам жалованья просити?
И за кем нам радошно и весело на враги ехать со брани? [12]

Следует, впрочем, отметить, что в плачах повести все же возобладал гиперболизм книжной риторики. Не имея в данном случае опоры в устной песне, которая подсказала ему описание отравления, автор в сценах погребения предпочел идти за тем литературным стилем, который позволил ему привлечь для возвеличения своего героя библейские образы Иисуса Навина, Гедеона, Самсона и т. п.

Книжно-риторическая стихия вообще преобладает в «Писании о преставлении». Тем интереснее, что автор, явно склонный более к торжественной книжной риторике, расценивает историческую песню как исторический источник, как достоверный рассказ об исторических событиях. Он не заботится о том, чтобы сохранить полностью ритм и поэтический стиль этого своего источника, но в развитии действия следует за устным эпосом, с которым он сошелся и в высокой оценке героя, и в осуждении бояр как прямых виновников преждевременной смерти воеводы.

2

Своеобразно разработана историческая тема в небольшом произведении начала XVII в., озаглавленном издателем «Послание дворянина к дворянину».[1] Дворянин Иванец Фуников,[2] автор послания, рассказал о событиях крестьянской войны на-

---

[12] П. Г. Васенко. Повести о князе Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском. Отчет Общества любителей древней письменности за 1903—1904 гг., стр. 21.

[1] «Послание дворянина к дворянину». Изд. Н. К. Никольского. Библиографические записки, № 4, 1892, стр. 1—2.

[2] И. И. Смирнов убедительно отожествляет этого «Иванца Фуникова» с Иваном Васильевичем, сыном Фуниковым, поместья которого описаны в писцовой книге г. Тулы Тульского уезда за 1587—1589 гг. Тогда это был, видимо, молодой человек, только что получивший поместье после смерти отца, а в «Послании» он сам говорит, что ему «не мало лет» и что он «сед» (И. И. Смирнов. Восстание Болотникова. 1606—1607 гг. Л., 1949, стр. 518—519).

чала XVII в. в двух планах: большее место он уделил описанию расправы с ним самим «тульских воров», в меньшей, заключительной, части патетически изобразил разорение всего государства и «царствующего града». Эта заключительная картина написана традиционными красками — ее образец и прямой источник заключается в повести 1606 г. и ей подобных, вышедших из лагеря феодальной реакции.

Но стиль единственного в своем роде изображения крестьянского восстания против помещика, сделанного самим «пострадавшим», не имеет ничего общего с риторическим изложением судьбы государства. Бытовая тема разработана автором в шутливой форме народных сатирических и юмористических песен и сказок. Исторически точен этот мелкопоместный дворянин, когда он рисует расправу с ним «тульских воров» «за старые шашни». Время действия — восстание Болотникова, место — дворянская усадьба и деревня; у помещика после расправы не осталось «ни волосца животца», деревня сгорела, а восставшие ушли, видимо с отрядом, дальше («сами збежали», по словам автора).

Основываясь на последовательности описанных в «Послании» событий, И. И. Смирнов полагает, что Иванец Фуников просидел в тульской тюрьме «вплоть до падения Тулы в октябре 1607 г.», а написал свое «Послание» вскоре после подавления восстания Болотникова, вероятнее всего — весной 1608 г. (автор говорит о себе: «...апреля по 23 день повидимому в живых, а бедно убо и скорбно дни пребываю»)».[3]

Начав свое послание по форме, закрепленной «письмовниками» для письменных обращений к знатным лицам («Благих подателю и премудрому наказателю, нашего убожества милосерде взыскателю и скудного моего жительства присносущу питателю, государю моему имярек и отцу имярек...»), автор вскоре перешел на яркое описание расправы с ним своих же крестьян «за старые шашни»:

а мне, государь, тульские воры
выломали на пытках руки
и нарядили что крюки,
да вкинули в тюрму, и лавка, государь, была уска,
и взяла меня великая тоска.
А послана рогожа,
и спать не погоже.
Сидел 19 недель,
а вон ис тюрмы глядел.
А мужики, что ляхи,
дважды приводили к плахе.
За старые шашни
хотели скинуть з башни.
А на пытках пытают,

[3] Там же.

а правды не знают.
Правду-де скажи,
ничего не солжи.
А яз им божился,
и с ног свалился,
и на бок ложился.
Не много у меня ржи,
Нет во мне лжи.
Истинно глаголю,
воистинно не лжу.
И они того не знают,
болши того пытают,
И учинили надо мною путем,
мазали[4] дважды кожу кнутом.
Да моим, государь, грехом недуг не
прилюбил,
баня дурка, да мовник глуп.
Высоко взмахнул,
тяжело хлыснул.
От слез добре велик.[5]
Прикажи, государь, чем лечить:
а мне, государь, наипаче за тебя бога
молить,
что бог тебя крепит,
дай, господи, и впредь так творит...
Розван,[6] что баран,
разорен до конца,
а сед, что овца,
не оставили ни волосца животца
и деревню сожгли до кола.
Рожь ратные пожали,
а сами сбежали.
А ныне воистину живем и в погребище
и кладем огнище,
а на ногах воистину остались
одне голенища.
Зритель, государь, сердца бог —
не оставили шерстинки,
ни лошадки, ни коровки,
а в земли не сеяно ни горстки.
Всего у меня было живота корова,
и та не здорова.
Видит бог,
сломило рог.
Да бог сердца весть,
нечего есть.
Велел бог пожить
и не о чем тужить...

Как видим, фольклорным в этом ярко крепостническом послании можно назвать лишь его своеобразный стих да выразительную, не лишенную юмора речь. Автор, для которого «мужики, что ляхи», несколькими словами изображает итог их рас-

[4] Здесь ошибочно, не у места повторено «кожу».
[5] Может быть, после «велик» пропущен стих.
[6] Слово переписчиком испорчено.

правы с ним и горюет о том, что «твоя ж и моя вся взята быша без останка», т. е. погибло имущество и его, и его высокого покровителя. Интерес послания заключается и в том, что книжно образованный человек, щедро уснащающий свое изложение цитацией памятников украшенного исторического повествования, счел возможным изложить свое послание народным юмористическим стихом, подхватив свойственную народному юмору манеру иронизировать над своей собственной судьбой (ср., например, ироническое изображение бедности в пословицах: «есть пирог — едим, а нет его — гледим», «Носил бы однорядку с королки, да животы коротки», и т. п.). Ничего, впрочем, кроме этой внешней формы, от подлинно народного остроумия он не мог усвоить, находясь в том классовом лагере, против которого направляется самое существо этого остроумия.

Таким образом, автор воспользовался фольклорной формой для цели, прямо противоположной той, какой эта форма служила в народном творчестве. Но в литературный обиход так широко хлынул, в связи с общей демократизацией и авторской и читательской среды, фольклор, что даже и не сочувствовавший его идейной сущности обиженный дворянин не отказался от свежей и широко доступной читателям формы изложения, думая, может быть, таким способом вызвать к себе сочувствие и за пределами своего класса. Самая мысль применить в послании народно-юмористический стиль, возможно, не была новинкой в начале XVII в. Публикуемое ниже по списку середины XVII в. «Послание дворительное недругу», построенное на социально острой теме, пародируя типичные образцы посланий «Письмовников», широко применяет ритм, рифмы и стилистику народного юмора.[7]

Также лишь внешне сближается с устно-поэтической стилистикой одна из поздних, мало достоверных в своей фактической части, но интересных по новым приемам повествования, повестей о событиях начала XVII в. — «Сказание о царстве... Федора Иоанновича и о убиении брата его царевича Дмитрия Иоанновича Углицкого...».[8] Автор-компилятор пишет не по своим личным впечатлениям, а с одной стороны, по готовым литературным источникам и, с другой — по слухам, долго еще после окончания войны передававшим отдельные подробности минувших событий. В обработке своих источников автор «Сказания» отдал дань их украшенному историческому стилю, но, стремясь нарисовать бытовую обстановку, в которой происходит действие, стремясь показать своих героев, а не только рассказать о них, он, особенно в диалогах и в изображении действующих лиц, широко пользуется лексикой и интонациями живой речи. Вот

---

[7] См. статью Л. С. Шептаева «Послание дворительное недругу» (Посадская сатира XVII века). ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., 1953, стр. 371—379.

[8] Русская историческая библиотека, т. XIII. СПб., 1909, стлб. 755 и сл.

царь Федор прощается с младшим братом: «Иди, свет мой, здрав в путь свой, чтобы мне радостно впредь видеть тебя!». Федор обращается с вопросом к Годунову: «О любимый мой приятель, Борис Федорович! Можешь ли ты? или какая печаль тебя постигла? Скажи ты мне, не утаи, что стоиши предо мною добре не весел и кручиноват и часто воздыхаешь?» и т. п.

От такой прямой речи, не лишенной уже элементов устно-поэтического языка (ср. синонимическое сочетание «не весел и кручиноват»), автор свободно переходил, например, к лирике народных причитаний, когда изображал горе матери убитого царевича: «Увы мне, бедной вдове! Увы мне, горкой и безпомочной...! И потом бедная возлюбленным своим чадом утешалась и печаль свою и кручину им, светом моим, забывала..., у господа бога о нем милости просила и кормилца себе ожидала..., кому приказал утешать меня?.. не могу на тебя, света моего, мертва зрети и без тебя жива быти не хочю...! Молюся вам, бедная вдовица, не оставте и меня живу, да не разлучайте и меня с моим светом, дайте мне вместе с ним умереть». Закончив передачу этого плача, автор и определяет его народным термином: «И много она, государыня, кричав и причитав», но затем добавляет уже по-книжному: «...и жалостно и умилно глаголя» (стлб. 769).

В «Сказании», наряду с историческими фактами, передано немало слухов, не имевших под собой реальной основы. Один из таких слухов дополнил в «Сказании» рассказ об убийстве царевича Дмитрия. Автор с полной убежденностью описывает попытки отравить царевича, по приказу Годунова, и, не имея настоящего материала для этого описания,[9] придает боярыне Василисе Волоховой черты народно-песенной отравительницы. Не без воздействия фольклора оформлен, видимо, в повести и другой слух — о том, как Годунов, еще при жизни Федора Ивановича, гадал, удастся ли ему добиться царского престола. «Премудрая жена Варвара» — для Годунова, а для автора — гадалка изображается всеми средствами дидактической литературы о «злых женах»: она «лукавая прелестница», «вражия угодница», «сатанина невеста». Документы сохранили известия, что Годунов обращался к гадалке — «лукавая окаянная баба», ее гадания нарисованы сказочными приемами. Годунов дважды испытывает «волшебство» гадалки. Первый раз она будто бы точно определяет, что «у сей кобылы будет жеребец ворон шерстью,

---

[9] В актах б. Министерства юстиции (Приказный стол, стлб. 564, л. 211) сохранился рассказ о том, что «царь Борис Федорович, как был в правителях, присылал к бабе Цирьице села Володятина Дмитровского уезда дворянина, Микифором звали, а чей сын и прозвище того не упомнит, и тот де дворянин загадывал, быть ли де Борису Федоровичу на царстве» (Е. Н. Елеонская. К изучению заговора и колдовства в России, вып. I. Типография Шамординской пустыни, 1917, стр. 11).

белогуб, правая нога по колени бела, и левая нога по щетку бела, во лбу звезда белая, левое ухо вполы бело». Второй раз гадают на собаке: «...у сей суки семеро щенят, 4 кобеля да три суки: два кобеля будут белы, кобель будет серопег, кобель будеть желтопег, сука будет сера, две суки желты». Эти предсказания гадалки переданы живым языком, без всякого оттенка книжности, и, конечно, опираются на устные рассказы о колдунах и ведуньях.

3

Неразрывно связаны с своеобразным казачьим фольклором «воинские» повести донских казаков, запечатлевшие наиболее героический период в истории борьбы казачества с Турцией за овладение крепостью Азов.

В 1630-е годы казаки перешли от отдельных набегов на Азов для захвата добычи к планомерным действиям, задачей которых являлось окончательное изгнание турок из сильной крепости, обеспечивавшей им возможность постоянных нападений на окраинные области Московского государства. Азов в руках турок запирал казакам устье Дона, не пропускал их в Черное море, и, таким образом, овладение этой крепостью отвечало прежде всего интересам самого казачества.

Казачья песня с полной ясностью выразила именно эту оценку значения Азова. «На славныим тихим Дону, во Черкаским славном городу» казаки «про Азовый город говорят»:

Да не дай же, боже, уму-разуму
Как турецкому шельме паше,
Не построил бы он своей башни
На Узбеке славном Калаче,
Не заставил бы свои он цепи
Через батюшку он синий Дон.
Да нельзя нам будет, казаченькам,
По тихому Дону погулять
Нам ни лодочкой, ни корабличком,
Ни сухим бережочком.[1]

Но казачья песня отразила и понимание общегосударственной роли Азова: отсюда направлялись походы на Русь, причем турки и сами нападали постоянно на окраинные области государства и прикрывали набеги крымских татар. «Из Черного моря» выплывают корабли, направляющиеся на Русь, и вот «персидский шах» уговаривает в песне «турецкого короля»:

Как на полно та тебе, турецкий король,
Со белым та царем тебе воевать.
Время тебе, турецкий король, со белым царем
помириться.

---

[1] Б. Н. Путилов. Исторические песни на Тереке. Грозный, 1948, стр. 33.

— Как пройду я мать силу Расеюшку,
Тогда я со белым царем помирюся,[2] —

отвечает султан.

Казаки понимали, что удержать Азов только своими силами им не удастся, и поэтому в своих донесениях обратились за помощью к московскому правительству, когда в 1637 г. смелым набегом они захватили крепость. Однако, как ни важно было бы обеспечить безопасность русских границ, оттеснив турок от Азова, Москва не могла в то время вступить в войну с Турцией: ее основные интересы требовали активных действий против Польши и Швеции, воссоединения украинских и белорусских областей и охраны северо-западной границы. Поэтому, посылая казакам военное снаряжение и «хлебные запасы», Москва вместе с тем не давала им войск, а турецкому султану изображала действия казаков под Азовом как самовольные. В особенно трудном положении оказались казаки в Азове после того, как они ценой страшных жертв отбили все попытки турецкого войска вернуть в 1642 г. Азов. «Осадное сидение» казаков в Азове хотя и кончилось для них победой, но было очевидно, что эта победа — последняя, если не придет на помощь московское войско; что разрушенную крепость недостанет сил восстановить своими средствами; что «перераненые» оставшиеся казаки уже не смогут второй раз выдержать осаду; что придется уйти из города.

В такой обстановке казачья «станица» поехала в Москву с донесением о положении Азова и с просьбой к царю принять Азов во владение. В подкрепление просьбы одним из участников станицы, видимо есаулом Федором Порошиным,[3] была написана, в форме «отписки», повесть, изображавшая героическую оборону Азова. В этой повести, имевшей целью воздействовать на участников Земского собора, которому предстояло решить вопрос о том, принимать ли Азов от казаков, — естественно шла речь не об интересах казачества, а об общегосударственном значении этой крепости: защита границ Русского государства, освобождение пленных русских, возможность спокойного развития народного хозяйства в окраинных областях — таковы, с точки зрения автора этой, так называемой «Поэтической», повести, задачи взятия и удержания Азова. Казачья песня, как мы видели, также знает, что не один Дон, а вся «мать сила Расеюшка» была в то время целью набегов Турции.

Демократизм мировоззрения сблизил автора «Поэтической» повести об азовской осаде с творчеством основной массы донского

---

[2] Там же, стр. 34.

[3] А. Н. Робинсон. Повести об азовском взятии и осадном сидении. В кн.: Воинские повести Древней Руси. М.—Л., 1949 (серия «Литературные памятники»), стр. 226.

казачества. Горячая любовь к Родине символически воплощается для оторванных от нее казаков в пышных образах Московского государства («... государьство Московьское многолюдно, велико и пространно, сияет светло посреди паче всех иных государьств и орд бусурманских, персидских и елинских, аки в небе солнце»,— ср. в казачьей песне «славная наша мать Россеюшка»), его царя («...а государь наш великий и праведный и пресветлый царь... многих государьств и орд государь и обладатель, много у него, великого государя, в вечном холопстве таких бусурманских царей служат ему, великому государю, как и ваш Ибрагим, турской царь) и православной веры («...крестьянин побожится душею крестьянскою и на той правде во веки стоит, а ваш брат, бусорман, побожится верою бусурманскою, а ваша вера бусурманская татарская ровна бешеной собаке, и потому вашему брату, бусорману, и верить нелзя»). Как и песня, идеализирующая «белого царя» и противопоставляющая его, защитника народа, боярам-врагам (ср. в песне — Разин не верит, что царский указ велит выслать его в Москву: «Что не царские-де эвто грамоты, а боярские-де эвто вымыслы»),[4] «Поэтическая» повесть также отразила эти народные представления о «хорошем царе» и со всей возможной в данных условиях силой подчеркнула вражду к боярам: «...отбегаем мы ис того государьства Московского из работы вечныя, ис холопства неволного, от бояр и от дворян государевых». Это бояре «нас (т. е. казаков — *В. А.-П.*) на Руси не почитают и за пса смердящего», «и мы про то сами без вас, собак, ведаем», «какие мы в Московском государьстве на Руси люди дорогие, ни к чему мы там не надобны», — иронически замечает автор, имея в виду мнение феодальной верхушки.

«Поэтическая» повесть, как и песни казаков, дала идеализированные образы бесстрашных, мужественных воинов, но в отличие от песен она не создала такого же идеализированного типа предводителя казачьих войск. Беззаветная храбрость в с е х к а з а к о в, без различия рангов, обобщенный образ «казачества волного и донского бесстрашного», «войска донского волного свирепого» — проходят через все изложение повести. «Дону славного рыцари знатные, казаки избранные», «богатыри светорусские», «волные головы разбойничи», «крепкие жестокие сердца» — эти определения относятся ко всем защитникам Азова, одинаково выносившим тяготы жизни в осажденном городе.

Такое сосредоточение внимания читателя на образе всего донского войска обусловлено в повести ее основной целью: изображением массового героизма казаков автор хочет убедить, что войско сделало все возможное для удержания в своих руках столь важного для Русского государства опорного пункта в борьбе с Крымом и Турцией, что этот массовый героизм был поддержан

[4] Б. Н. П у т и л о в. Исторические песни на Тереке, стр. 38.

даже «небесными силами», но что теперь настала очередь московскому правительству помочь своими войсками. Патетика и преувеличение, допущенные автором в воинских картинах, служат той же задаче — разбудить сочувствие к «перераненым» казакам, заставить понять, что казачество не может больше удерживать город, что московские войска в Азове необходимы.

Своих героев песни называют ласково — «казаченьки», «ясные соколы», «удалые молодцы», «добры молодцы», «люди вольные», «хорош-пригож казачий круг», а «Нечай» именует себя редким эпитетом «рыцарь»: «разудалый молодец, храбрый рыцарь и донец». Этот же эпитет повесть присваивает казакам.

По-песенному в повести ярко выражено насмешливо-презрительное отношение к врагам, которое соединяется с негодованием на насилия, какие терпели от них жители русских областей. Эти настроения с особой силой сказались в ответном послании казаков туркам, в котором они издеваются над «Ибрагимом, турским царем», иронически спрашивая, где он «ум свой дел», что «прислал под нас, казаков, для кровавых казачих зипунов наших четырех пашей своих». «Небольшая та и честь будет ево царева турского имяни», если он огромным войском победит горсточку защитников Азова. Ибрагим — «свиной пастух наймит», «собака смрадной пес», «похабной бусорман, поганый пес, скаредная собака», потому что возгордился, назвал себя равным богу, это «сатана» «вознес его гордостию до неба, опустит его за то бог с высоты в бездну во веки»; «от нашей казачьей руки малые срамота и стыд и укоризна ему вечная будет»; «а мы сели в Азове людми малыми ... для опыту ж — посмотрим мы турецких умов и промыслов», — иронизирует автор. Казаки насмешливо обещают побывать в Царьграде — «там с ним, царем турским, переговорим речь всякую, лишь бы ему, царю, наша казачья речь полюбилась», и т. д.

Так весь комплекс представлений автора повести должен был привлекать его внимание к устным поэтическим откликам на события боевой жизни казачества. Роднит литературную повесть с казачьей песней и любовное отношение к богатой природе донских степей, особенно к «тихому Дону Ивановичу», который и кормил казаков, и служил для них лучшей дорогой во время боевых походов. Потому-то в донских вариантах песни о Ермаке, взявшем Казань, он просит в награду у Ивана Грозного: «... пожалуй ты нам батюшку тихий Дон со вершины до низу, со всеми реками, потоками, со всеми лугами зелеными и с теми лесами темными».[5]

Этот мотив — Дон — кормилец счел нужным подчеркнуть один из редакторов «Поэтической» повести, когда он в ответ каза-

---

[5] В. С. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв., стр. 501.

ков туркам на предупреждение последних, что из Москвы не пришлют на Дон «хлебов и всяких запасов», добавил: «Ино буди вам, бусорманам, ведама, что кормит нас, молотцов, и поит на поле батюшка наш свет тихой Дон Иванович рыбою свежою и зверми дивими».[6] В этом добавлении Дон назван по-песенному «батюшка».

Свою любовь к ставшему для них родным краю казаки в повести изливают в прощальной речи, когда готовятся к смерти в последнем бою за Азов: «Простите нас, леса темные и дубравы зеленые! Простите нас, поля чистые и тихия заводи! Простите нас, море синее и реки быстрые! Прости нас, море Черное! Прости нас, государь наш тихой Дон Иванович, уже нам по тебе, атаману нашему, з грозным войским не ездить, дикова зверя в чистом поле не стреливать, в тихом Дону Ивановичу рыбу не лавливать».

Повесть обращается к «государю тихому Дону Ивановичу» так же, как песня, для которой «батюшка славный тихий Дон» олицетворяет вольную жизнь казачества:

Как ты, батюшка славный тихий Дон,
Ты кормилец наш Дон Иванович...
Как бывало, ты все быстер бежишь,
Ты быстер бежишь, все чистехонек,
А теперь ты, Дон, все мутен течешь,
Помутился весь сверху донизу...

И Дон отвечает, что он замутился потому, что «распустил» своих ясных соколов донских казаков.[7]

Идейная близость автора повести к творчеству трудового казачества не могла не сказаться и на его художественном языке. Однако в этом языке следует различать установившиеся средства устной поэзии и образную живую речь казаков, одинаково служившую и создателям казачьих песен, и авторам книжных повестей, и даже нередко донским канцеляристам, составлявшим документы, которые не только обращались в своей среде, но и направлялись в Москву в качестве своеобразной дипломатической переписки.

Казачий быт, с его характерными признаками, отлагался в живом языке выражениями, носившими поговорочный характер, но вполне точно отвечавшими определенным явлениям этого

[6] А. С. Орлов. Исторические и поэтические повести об Азове. Тексты. М., 1906, стр. 190.

[7] Вряд ли есть необходимость, однако, устанавливать прямую связь между самым введением прощальной речи казаков и песенными мотивами прощания героя перед битвой или перед уходом на долгую военную службу: бытовая ситуация в каждом отдельном случае естественно вызывает появление такого мотива (ср.: А. Н. Робинсон. Из наблюдений над стилем «Поэтической» повести об Азове. Ученые записки, вып. 118. Труды кафедры русской литературы МГУ, кн. II. М., 1946, стр. 68—70).

быта. Однако в этих выражениях нет еще той степени обобщенности, которая свойственна не только пословице, но и поговорке как особому виду устно-поэтического творчества. Например, подчеркивая свое бескорыстие на службе московскому царю, казаки противопоставляют себя московскому боярству и поместному дворянству: те служат «с вотчин и с поместий», а казаки «не с вотчин, ни с поместий, с воды да с травы», т. е. они на необжитых степных пространствах ловят рыбу в реках и пасут скот на никому не принадлежащей «траве». Иногда эта юридическая формула подается сокращенно, без первой, звучащей укоризной части: «служим за траву и воду» или «с травы и воды».[8]

«Поэтическая» повесть об Азовской осаде повторила и эту поговорку, и другую, также приуроченную лишь к определенному случаю; вместе с отпиской повесть придает угрозе толмача Асанки, предрекающего казакам огромные потери от турецкого войска, вид поговорочного выражения: сейчас, насмехается он, тела казаков «возят каюками, а станут да еще возить и бударами». Это еще не фольклор, но та изобразительность живой речи, которая открывала широкие возможности для создания и выразительного делового и книжного языка, и художественно обработанных средств устной поэзии. Насколько сильна была склонность своеобразной казачьей речи к особому иносказательному способу выражения, видно, например, и из такой формы отказа части казаков (черкесских и манотцких) идти под Азов: казаки противопоставляют свои деревянные городки, которые они будут защищать, богатому каменному Азову, сражаться за который они не хотят: «...мы-де за камень не хотим умереть, мы-де умрем за свои щепки».[9]

Смело внося в литературную повесть элементы этого вида образности, выросшей в конкретных условиях казачьего быта, автор «Поэтической» повести отдал дань и песенному языку своей среды.

Мы видели выше, что образ «государя тихого Дона Ивановича» в повести — это песенный «батюшка славный тихий Дон Иванович». Но и «леса темные», и «заводи тихие», «море синее» и «степь чистая», «сабельки вострые», «святая Русь» — это образы, закрепленные песенной традицией донского казачества, выросшей на основе принесенного с далекой родины народного поэтического наследия.

Блестяще примененный еще в «Слове о полку Игореве» поэтический символ «битва — сеянье, жатва», вспомнившийся автору «Поэтической» повести, — «все наши поля чистые орды нагайскими

---

[8] Донские дела, кн. II. Русская историческая библиотека, т. XXIV. СПб., 1906, стр. 155; кн. III. Русская историческая библиотека, т. XXVI. СПб., 1909, стр. 774, и др.

[9] Там же, кн. II, стр. 177.

изнасеяны», до сих пор помнит казачья песня. М. Шолохов поставил эпиграфом к первому тому «Тихого Дона» песенный эпизод, построенный на этой символике:

Не сохами то славная землюшка наша распахана,
Распахана наша землюшка лошадиными копытами,
А засеяна славная землюшка казацкими головами...[10]

Насмешливый ответ казаков туркам на приглашение перейти на службу к султану, изложенный в ответной грамоте, — обычная ирония эпического богатыря, на которой построен и ответ Захарии Тютшева Мамаю в народном предании, занесенном в одну из поздних версий «Сказания о Мамаевом побоище». Казаки так отвечают туркам: «Станем мы служить ему, царю (т. е. Ибрагиму), пищалми казачими да своими сабелки вострыми» (ср. ответ Захарии Мамаю: «... а служити яз тебе, царю, рад своим мечем над твоею головою»).[11]

Давняя эпическая традиция ввела в художественную речь «Поэтической» повести и символ «битва — пир». Иронически приглашают казаки турок, имея в виду очередной приступ их на Азов: «Ради мы в завтра вас подчивать чем у нас, молотцов, бог послал в Азове-городе». В третьей редакции «Поэтической» повести, вообще усиливающей фольклорность речи, этот символ «враги — гости» напоминается чаще. Уже в самом начале ответного послания туркам казаки с насмешкой пишут: «Давно уже мы, молотцы, вас, собак бусорманов, к себе ждали под Азов-город в гости..., что полно долго ваш турской царь за морем збирался к нам, молотцам, в гости..., ради мы, молотцы, вас, собак, подчивать, чем у нас, молотцов, в Азове-городе бог послал..., а у нас, молотцов, то уже все дела готовое, чем вас, безбожных поганых турков, завтра потчивать».[12]

---

[10] М. Шолохов. Тихий Дон, кн. 3. М., 1947. В комментариях к «Слову о полку Игореве» обычно приводится вариант этого образа из исторической песни о Полтавской битве:

Распахана шведская пашня,
Распахана солдатской белой грудью.
Орана шведская пашня
Солдатскими ногами.
Боронена шведская пашня
Солдатскими руками,
Посеяна новая пашня
Солдатскими головами.
Поливана новая пашня
Горячей солдатской кровью.

(Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 8. М., 1870, стр. 173).

[11] С. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906, стр. 88.

[12] А. С. Орлов. Исторические и поэтические повести об Азове, стр. 192.

Враги — гости, гости «немилые», которым готовится «чаша» или которые сами готовят русским войскам «чашу смертную», — образ, повторяющийся в поздней русской исторической повести: «Сказание о Мамаевом побоище» и Казанская история уже использовали эту народную символику. Однако только Азовская повесть подчеркивает в этом эпитете «гости» в обещании «потчивать» их презрительно-насмешливое отношение к врагам. Потому-то вместо несколько приподнятого образа «чаши» или даже «смертной чаши» они обещают «потчивать» своих гостей чем «в Азове-городе бог послал», прямо намекая на боевые запасы. Так автор придал фольклорному в своей основе символу бытовую конкретность, не сбившись на книжный образ «смертной чаши», как это мы наблюдаем у его предшественников.

Возможно, что не без помощи песенной фразеологии автор «Поэтической» повести своеобразно построил рассказ турецких «языков» о «страшном видении», которое будто бы явилось осаждавшим войскам накануне их отступления от Азова: «...шла великая и страшная туча от Русии, от вашего царства Московского. И стала она против самого табору нашего...» (ср. в третьей редакции: «...идет с Руси туча великая и страшная грозная от вашего Российского царьства»).[13]

Еще в «Слове о полку Игореве» выражение «черные тучи с моря идут» — метафора, изображающая наступление половецкого войска. Однако в дальнейшем исторические повести XIV—XVI вв. применяют образ тучи как представление о всяком сильном войске; так, и в «Задонщине» «силнии тучи съступалися..., съступалися русскии сынове с погаными татары», и в Казанской истории русские войска «яко грозные тучи с великим громом». И если в рассказе турецких языков «великая и страшная туча» — вражеское для них русское войско, то «Историческая» повесть об Азове тем же образом определяет казачье войско: «...и быть аки великиа туча грозная восходила».[14]

В песенном применении этот образ «войска — тучи» находим уже в песне, записанной в 1619 г.:

А не силная туча затучилася,
а не силнии громы грянули,
куде едет собака Крымский царь
а ко силнему царству Московскому.[15]

Трудно отделить в описании войск и боевых столкновений в «Поэтической» повести обычные, несколько гиперболизированные образы воинской повести от эпических песенных воинских картин. Несомненно, в задачу автора входило усилить впечатле-

[13] Там же, стр. 202.
[14] Там же, стр. 57.
[15] Песни, записанные для Ричарда Джемса в 1619—1620 гг. СПб., 1907, стр. 12.

ние от описания осады Азова, создать представление об огромных размерах вражеского войска, чтобы тем самым подчеркнуть заслугу защитников крепости; поэтому приподнятость повествования была ему необходима. Но в то же время не следует забывать, что под Азов действительно пришла огромная армия из турецких и наемных полков, поэтому нельзя целиком считать «литературным приемом» патетику воинской фразеологии повести: «...от силы их многия и от уристанья их конского земля у нас под Азовым потреслася и погнулась, и из реки у нас на Дону вода на берега выступила... на луги пошла», «знамена яко тучи страшные» покрыли людей, а было их так много, «что травы на поле или песку на море». Образность этих описаний, вероятно, уже вошла в постоянное обращение, и, не связывая ее с определенным литературным и устно-поэтическим применением, автор нашей повести ввел ее как отвечающую его цели — создать яркие, вызывающие у читателя сочувствие к защитникам Азова картины их тяжелой боевой жизни.

Конечно, к деталям этих картин можно подобрать и фольклорные параллели: например, изнеможение казаков, перенесших уже многочисленные приступы, бессменно сражавшихся у стен Азова, повесть выражает теми же словами, какими иногда и в песне описывается истомленный в бою герой: «...уста наша кровию запеклись, не пиваючи и не едаючи» (ср. в былинах: Илья Муромец объясняет князю Владимиру, почему привезенный им Соловей-Разбойник не может засвистать: «...теперь у него уста запечатаны, запеклись уста кровью горячею», богатырь «бьется, дерется целой день, не пиваючи, ни едаючи»). Однако нельзя согласиться с А. Н. Робинсоном, который, приведя эти две фольклорные параллели к повести, делает вывод, что «этот образ (в повести, — *В. А.-П.*) явился в результате соединения двух былинных формул».[16] В данном случае, конечно, каждый из сказителей, как и автор повести, передал бытовой эпизод бытовой же речью: это соединение понятий «не пить—не есть» для определения крайней степени голода обычно и в живом языке: «не пивши—не евши», равно как и без отрицания «пить—есть». Следовательно, искать для этого выражения повести фольклорных образцов нет надобности: казаки действительно изнемогали от голода, и пересохшие от жажды уста действительно «запеклись» у них кровью.

Таким образом, не следует преувеличивать фольклорности стиля «Поэтической» повести об Азове. Ее образность в большинстве случаев представляет прямое отражение выразительной живой речи той среды, какая выдвинула автора повести. С помощью этой выразительной речи достигалась характерная для повести

---

[16] А. Н. Робинсон. Из наблюдений над стилем «Поэтической» повести об Азове, стр. 59.

реалистичность изображения. Количество «эпических приемов» в повести, как мы видели, весьма ограничено: автор воспроизвел лишь те из наиболее популярных символов-метафор, которые помогли ему оттенить насмешливо-презрительное отношение к врагам (враги — гости, ироническое предложение служить им «сабельки вострыми»), усилить впечатление ужаса от кровопролитных боев и передать любовное отношение к природе донских степей. Выбранные автором поэтические средства фольклора не нарушили его стремления к реалистичности повествования, но помогли придать рассказу необходимую по замыслу эмоциональную окраску — ироническую, патетическую или грустно-лирическую.

И в этом соединении реалистического рассказа о действительно бывшем с оценкой автором изображаемых событий, в отказе от поэтического стиля старого эпоса автор сошелся с исторической песней казаков, развивавшейся в XVI—XVII вв. в том же направлении, в каком росла и общерусская историческая песня.

Историческая повесть об азовском взятии 1637 г. ставила своей целью возможно более точную передачу хода военных событий. «Поэтическая» повесть об азовском осадном сидении 1642 г. стремилась в острой публицистической форме дать патетически украшенное изображение осады Азова, которое убедило бы московское правительство принять Азов. Сказочная повесть вспоминает всю азовскую эпопею в целом — от первого взятия до вынужденного оставления казаками Азова после героической его защиты — не в исторически точных ее очертаниях, а в поэтической обработке. Эта повесть последней трети XVII в. была создана тогда, когда самая тема ее перестала быть такой животрепещущей и прямо связанной с жизненными интересами казачества, какой она была в конце 30-х и начале 40-х годов XVII в. На первом плане в ней поэтому оказалась обобщенная картина длительной героической борьбы казаков с турками, борьбы, принимавшей, в зависимости от обстановки, разные формы, но в данном случае отнесенной к азовскому взятию. Такое обобщение, несомненно раньше, чем в письменной литературе, произошло уже в казачьем фольклоре, в многочисленных песнях, которые, слагаясь под непосредственным впечатлением определенных исторических фактов, с течением времени отвлекали типичные черты столкновений донского казачества с турками и свободно переносили их с событий более ранних на позднейшие.

Однако и в том поэтически переработанном виде, в каком азовские события изложены в «Сказочной» повести, участники этих событий сохраняют реальные черты своего характера и поведения: они бесстрашны, умны, хитры; играя на жадности противника, одурачивают его, относятся к нему с презрением. Мало того, очевидно нарушая историческую точность в воспроизведении реального хода событий, «Сказочная» повесть вместе с тем

вводит много реалий не только подлинного казачьего быта вообще, но и той обстановки, в какой развернулась в 1630—1640-е годы борьба за Азов.

Минуя пока вопрос о том, откуда в «Сказочную» повесть проник рассказ о похищении казаками дочери азовского воеводы, предваряющий описание собственно азовских событий, обратимся к своеобразному изоложению темы «Исторической» повести, т. е. взятия Азова в 1637 г. небольшим отрядом донских казаков. Этот рассказ не имеет ничего общего с тем, как в действительности захвачен был Азов. Реалистически изложенный, этот рассказ все же представляет собой вымысел, если говорить о событиях именно 1637 г. Однако вряд ли можно сомневаться в том, что в своей многолетней борьбе с турками за Азов казаки не раз прибегали ко всякого рода военным хитростям, чтобы обмануть врага, и одна из таких хитростей — проникновение в лагерь противника на возах с товарами — в казачьих песнях оказалась приуроченной именно к взятию Азова. Такое приурочение могло, конечно, произойти уже тогда, когда стерлись в памяти исторически точные подробности взятия.

В песенном репертуаре не только донских казаков, но и населения других русских областей, а частично — и в украинских песнях сохранилась группа вариантов такой исторической песни, которая изображала взятие Азова как захват города хитростью отрядом казаков; они въехали туда под видом купцов, которые скрыли своих товарищей на возах под товаром. Вся схема данного эпизода повести целиком отвечает плану песни: казаки собрались в круг, атаман предлагает в одни телеги посадить по четыре казака с ружьем, а в другие положить товары. Так отправляются казаки к Азову. «Не доходя до Азова за день», атаман спрятал на возах вооруженных казаков, остальным велел переодеться, и под видом торговых людей «из астраханского царства» казаки отправились дальше. Встретившихся «татар» казаки одарили «по три белки» и назвались торговыми людьми. Высланным навстречу из города туркам они показали товары на десяти телегах, заверили, что в других — подарки азовскому паше, подарили посланным «по лисице». Паша, выслушав рассказ, разрешил казакам въехать в город, ожидая богатых подарков. Ночью вооруженные казаки тайно «вылезли ис телег» и, разбившись на отряды, захватили неожиданно город.

Один из наиболее сохранных вариантов песни[17] рассказывает, как на «тихом Дону на Иваныче» собрался «казачий круг», на котором «Иван Заморянин» «речь-ту говорит, во трубу трубит», что «пришел указ» идти к Азову. Он предлагает сделать телеги, на них положить «живой товар — по восьми молодцов, а по девятому в провожальники, по десятому в повозчики» и так отпра-

---

[17] Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 8. М., 1870, стр. 52—54.

вить к Азову. В пути их встретили «турецки целовальнички», которым Иван объяснил, что они едут «со товарами со дорогильными», просит очистить для них «дворы въезжие», «где со товаром раскластися». «На заре на утренней» Иван поднимает казаков: «...во белые руки берите сабли вострыя, вы рубите со татар буйни головы».[18]

В одном из вариантов песни казаки называют себя «купцы черноморские», а своих врагов — «купцы астраханские», может быть, как отголосок той песенней версии, где казаки явились под видом торговых людей из Астраханского царства.

Заменив исторический рассказ песенной версией взятия Азова, автор «Сказочной» повести, однако, принял его лишь за основу. По песенному плану он построил подробный рассказ о сборах казаков в путь, о том, как казаки расположились на ночлег, и, наконец, об избиении азовцев. Но все это изложено той намеренно архаизированной, с точки зрения морфологии, речью, которая выдерживается на протяжении всей повести. Свободно развивая песенную версию, автор при этом сохранил ее характеристики смелых и решительных казаков и жадных, поддающихся на хитрость «татар» и самого азовского паши. Таким образом песня потеряла в книжной передаче свой лаконизм и живую речь, но фольклорная оценка участников изображаемого события воспринята «Сказочной» повестью полностью, так как отвечала всей ее идейной направленности.

Итак, замена фактически точного рассказа о взятии Азова песенным не лишила в этом эпизоде «Сказочную» повесть своеобразной историчности. Сам песенный сюжет, как мы видели, не может быть оторван от реальных условий, в каких протекала многолетняя борьба казаков с турками: военная хитрость, с помощью которой в песне и в «Сказочной» повести казаки обманывают противников и проникают в Азов, — это не литературная выдумка, не «бродячий сюжет», каким ее представляло компаративистское литературоведение.

Нет надобности «историю» этого якобы международного сюжета начинать с рассказа Начальной летописи под 880 г. о взятии Олегом Киева, согласно которому Олег, подплыв к Киеву «в лодиях», назвался «гостем», заманил владевших Киевом Аскольда

---

[18] Ночное нападение на спящих жителей проникших в Азов под видом купцов казаков так изображает казачья песня:

Как не черный ворон закричал в полночь,
Закричал, загикал наш казацкий атаман,
Уставайте, казаки, вы оправляйтеся,
За ружьица, за сабельки принимайтеся,
Басурманская орда теперь вся спать легла,
Вы их бейте, рубите, в полон не берите.

(А. Пивоваров. Донские казачьи песни. Новочеркасск, 1885, № 28).

и Дира и, убив их, сел в Киеве. Военная хитрость Олега проста и отвечает его намерению захватить Киев; в военной практике того времени она была вполне осуществима.

В число «вариантов» этого мнимо-«бродячего» сюжета компаративистика зачислила даже исторический рассказ Симеоновской и других летописей под 1446 г. о том, как во время одной из усобиц князь Иван Можайский и его воины проникли в Троицкий монастырь, скрывшись в санях: князь «повеле сани многы изрядити как возы с рагозинами, а ины с полстыми, а в них по два человека в доспесе, а третий после идет, как бы за возом. И как преднеи уже их (т. е. ратных сторожей) великого князя Василия минуша и тако выскакаша вси из саней и изимаша их». За этим рассказом стоит подлинная историческая действительность.

Этот же рассказ, с некоторыми дополнительными бытовыми подробностями, записал Петрей в «Истории о великом княжестве Московском». Враги князя Василия «послали в монастырь несколько сот телег с сеном, соломой и другим мелким товаром, под которым спрятаны были воины. Когда извозчики рано поутру приехали к воротам, начальник стражи впустил их, не подозревая ничего худого. Тогда тотчас же выпрыгнули спрятанные воины, перебили сторожей, взяли в плен великого князя Василия, выкололи ему оба глаза и отвезли с женою и детьми в Углич».

В. Миллер, расценивая этот рассказ как целиком сказочный, приводит к нему в виде варианта следующее устное предание об избиении поляков в Москве при первом самозванце:[19] «Когда Гришка Отрепьев воцарился, то Марина приказала ему звать в Москву поляков. Открыто им въезжать в город было нельзя, и поляков стали ввозить в бочках, по три-четыре человека в бочке. Много ли, мало ли навозили, но один раз везли на санях бочки с поляками по Москве, а навстречу шел дьячок, к заутрене благовестить. Увидел бочки и спросил: „Што везете?“ — „Маринино придано“. — Дьячок ударил посохом по бочке, — поляки и заговорили. Дьячок побежал на колокольню и стал звонить в набат. Кинулся народ, и поляков перебили».

Первый рассказ о событиях XV в. содержит черты исторической действительности, в нем нет никакого вымысла, заменяющего факты. Предание об избиении поляков в начале XVII в., наоборот, реально лишь в оценке событий, в воспроизведении народной ненависти к интервентам. Для того чтобы подчеркнуть эту ненависть, народное предание и представило по-своему попытку врагов скрыться от народного гнева; на самом деле именно беззастенчивое поведение свиты Марины, оскорблявшей национальные чувства москвичей, вызывало постоянные стычки между горожанами и поляками.

---

[19] Записано Н. Е. Ончуковым (Северные сказки. СПб., 1908, стр. 500).

Искусственно нанизывая рассказы, будто бы основанные на одном и том же «мотиве», компаративисты заключают их цепь приведенным выше эпизодом «Сказочной» повести об Азове.

Во всех этих рассказах повторяется лишь общее представление о военной хитрости, но каждый из них показывает применение ее в совершенно конкретной, только для данного случая характерной исторической обстановке, требовавшей именно такого рода уловки для обмана противника. Итак, основа каждого из этих рассказов — в самой исторической действительности, а не в литературном вымысле авторов.

Однако сюжетная связь «Сказочной» повести об Азове с песенным казачьим фольклором не ограничивается эпизодом взятия Азова обманом. Ни одна из повестей, исторически точно передающих ход событий, предшествовавших захвату Азова в 1637 г., не упоминает о том, с чего начинает рассказ «Сказочная» повесть: казаки будто бы взяли в плен дочь азовского паши, которая, в сопровождении 700 человек, с богатым приданым, нагруженным на четыре «бусы», направлялась по морю к своему жениху, «крымскому царю Старчию».

Казаки зашли далеко, до самого Азовского моря, и здесь стали поджидать богатые «бусы». Приготовления к этому нападению описаны с полным знанием казачьих обычаев: дошел слух о том, что по морю плывет богатый караван судов; казаки собираются «во един круг», постановляют «иттить в путь», навстречу каравану, готовят «лехкие ясаулские струги», оставляют на Дону «для обережения сто человек да черного попа Серапиона», неделю и два дни «плывут по Дону до моря» и, наконец, «в камышнике» прячутся, поджидая добычу. Через пять дней, когда «недоста харчю», отправляют небольшой отряд на охоту — добыть еды, через встречных татар узнают точно, где и когда проплывут «бусы»; «на третий день», «в полудни», бусы захвачены, дочь паши и ее служащие — в плену.

На захваченную в этом набеге добычу казаки покупают в Астрахани «русские товары», и тогда-то затевается поход на Азов под видом купцов с товарами. Таким образом, похищение невесты крымского царя Старчия, по «Сказочной» повести, обеспечивает материальную возможность осуществить хитро задуманный план — без больших жертв захватить и самый Азов. «Сказочность» такого введения ограничивается приурочением удачного набега на богатый караван именно к походу на Азов 1637 г., как в дальнейшем повествовании к этому же походу было приурочено и воспоминание о захвате Азова или какого-либо другого турецкого города не прямо военной силой, а хитростью.

Самый примечательный эпизод в истории борьбы казаков за Азов — взятие и осада 1637—1642 гг. — притянул к себе, как видим, народные предания о набегах, пленниках, которых берегли казаки, чтобы получить богатый выкуп, наконец, — о воен-

ных хитростях, применявшихся в борьбе с турками. Эти предания оформлялись в песнях, не только прямо приуроченных к Азову. После персидских походов Степана Разина песни, сложенные по свежим следам этих походов, бытуя рядом со старшими азовскими песнями, передавали им некоторые исторические подробности своего содержания, которые заменяли забывшиеся черты азовских событий. Вот почему и в первом, несомненно песенного происхождения, эпизоде «Сказочной» повести есть основание видеть отголосок не только казачьих набегов, современных азовским походам, но и первых походов Разина и даже давних походов Ермака. Однако самый переход таких подробностей в азовский сюжет был возможен именно потому, что исторически набеги за добычей и в середине XVII в. и во времена Разина имели одинаковый характер.

Так и насыщенный вполне реальными деталями вводный рассказ о похищении невесты крымского царя представляет собой обобщение отдельных случаев захвата богатых пленников. Песня знает и случаи похищения девушек. По убедительной догадке акад. А. С. Орлова, в Азовскую повесть рассказ о пленении девушек перенесен из разинского цикла песен.[20] Песня, связывающая взятие Азова с переодеванием казаков купцами, также, по мнению этого исследователя, связана с преданием о взятии Разиным в 1668 г. персидского города Фарабата хитростью — казаки вошли в город «под видом купцов, которые хотят продать свои товары и купить новые».[21] Если даже исторической основой песням и послужило действительно воспоминание о захвате Фарабата, то все же приурочение этого случая к Азову, думаем, произошло уже в песенной традиции и автор «Сказочной» повести повел свой рассказ по таким версиям азовской песни, а не непосредственно по преданиям или песням о разинских походах.

Песня о похищении молодой Урзамовны, дочери турецкого мурзы, в старшей версии, сохранившейся в Сборнике Кирши Данилова, не называя прямо имени Разина, все же носит на себе явные следы песенного предания именно о его походах, хотя здесь уже есть довольно обычная в песнях замена Разина Ермаком. Вряд ли, однако, попытки возводить самую песню к циклу, возникшему в связи с походами Ермака, могут быть признаны убедительными.

Такую попытку сделал Д. С. Лихачев, сопоставив песню о похищении Урзамовны с рассказом Кунгурской летописи о том, как местный казак Елыгай привел Ермаку «прекрасную дочь свою в честь и в дар. Ермак же не принял и отверг и прочим запретил». «Та бо девка роду ханска Сергачика царя прекрасна». «Прекрасна дочь Елыгая», — предполагает Д. С. Лихачев, —

---

[20] А. С. Орлов. Сказочные повести об Азове, стр. 150.
[21] Там же, стр. 152.

не есть ли это прототип той песенной «души красной девицы, молодой Урзамовны», дочери «Мурзы турскова, которую казаки Ермака отпускают не обидев».[22]

Историческая реальная основа песни и этого рассказа существенно разнятся. В одном случае — обычный, видимо, эпизод; в другом — столь же типичное похищение. Песня не довела до конца рассказ о судьбе «красной девицы молодой Урзамовны»: казаки привезли ее на «стругах лехких» на Ахтубу, здесь они пируют «на великих на радостях со добычи». На этом данный сюжет в передаче Сборника Кирши Данилова обрывается и песня переходит к описанию убийства Карамышева. Повесть закончила рассказ о похищении, раскрыла, откуда у казаков появилась богатая добыча, и с этой добычей связала весь план захвата хитростью Азова.

Как видим, повесть свободно обошлась со своим песенным источником. Этот источник, по справедливому определению А. С. Орлова, представляет поэтическое изображение «реального события, известного казачьего подвига на Каспийском море».[23] Таким событием явилось, по его мнению, пленение дочери персидского Менеды-хана в 1669 г. казаками Степана Разина, взявшего персиянку в наложницы. В казачьем репертуаре не сохранилось песни, перенесшей это событие ко времени взятия Азова. Но, поскольку и в исторических источниках нет указаний на то, что походу на Азов предшествовал удачный набег за добычей, в числе которой была и невеста крымского хана, — приходится предполагать, что «Сказочная» повесть самостоятельно объединяет устные предания разных циклов вокруг героического азовского сюжета.

Автор сумел органически влить этот дополнительный эпизод в композицию собственно воинской части своего повествования. Крымский хан, действительный участник осады Азова, отождествляется автором с женихом похищенной девушки. Этот хан Старчий, по повести, был убит во время дерзкого ночного нападения казаками, застигшими его спящим в шатре. Крымский хан на самом деле был ранен во время одного из приступов на Азов и умер на обратном пути, как об этом рассказала войсковая отписка 7 февраля 1642 г.

Насколько своеобразно использован песенный материал в центральном рассказе о захвате Азова хитростью, настолько вводный эпизод передан автором со всеми чертами реального происшествия, без песенной характеристики «красной девицы», умоляющей казаков не губить ее «красоты». Дочь паши в повести — не действующее лицо, она просто часть добычи, притом самая выгодная, за которую паша-отец прислал «всякого живота на сто

[22] Повести о покорении Сибири. История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, стр. 92.

[23] А. С. Орлов. Сказочные повести об Азове, стр. 155,

тысяч». Деловитое изложение этого введения к азовским событиям лишено, таким образом, характерных поэтических черт песни, но и «историчность» его ограничивается сюжетным планом: вымышленный, поскольку речь идет именно о взятии Азова в 1637 г., сюжет разработан с реалистическими подробностями, тогда как в песне, наоборот, исторический факт обработан согласно с песенной поэтической традицией, украсившей его типичными общими местами этого стиля.

Книжно-архаическая стихия преобладает в языке данных эпизодов повести и в описании взятия Азова.

Автор «Сказочной» повести проявил свое отношение к казачьей исторической песне не только в том, что он заменил изложение конкретных исторических фактов песенными обобщениями. В отличие от «Поэтической» повести, не выделяющей из массы казачества отдельного военного героя, «Сказочная» повесть, как и историческая казачья песня, обнаруживает интерес к военному герою. Этот герой не полководец-командир, тем более далек он от героических образов предводителей восставшего народа в циклах о Разине и Пугачеве. Но гибель «есаула Ивана Зыбина», выделенного «Сказочной» повестью за его бесстрашное поведение в плену у турок, описана в таких же лирически окрашенных тонах, в каких казачьи исторические песни описывали «рядовых казаков, урядников, хорунжих». «Герой таких песен чаще всего гибнет в бою, его смертию куплена победа, о нем вспоминают возвращающиеся из похода, его хоронят товарищи в чужом краю».[24]

Древнерусская воинская повесть, опираясь на народные предания о таких героях, хотя и не возглавлявших русское войско, но в народной памяти особо отмеченных за горячую любовь к Родине, за верность воинскому долгу, мужество и бесстрашие, создала образы Евпатия Коловрата и Захарии Тютшева. Есаул Иван Зыбин относится к числу именно таких народных героев. Он смело отвечает «царю Брагиму» на его вопрос: «Почто вы, воры, наступили на десницу мою превеликую. . .», — и на всю бранную речь разъяренного врага: «И хотя бы и ты сам попался, я бы тебе право не уступил, и снял бы голову по твои могучия плеча, и взоткнул на свое вострое копье, и разбросал бы тело твое по чистому полю». Однако в отличие от своих далеких предшественников, которые оттеняли в ответах русского пленника врагу эпически насмешливое к нему отношение (обещание «почтить» врага), автор «Сказочной» повести, стремясь к возможно более правдоподобному и вместе с тем драматически напряженному развитию действия, заставляет Ивана Зыбина наполнить свою речь прямыми угрозами царю, теми, по оценке царя, «непристойными словами», за которые он осуждает его на страшную казнь.

[24] Б. Н. Путилов. Исторические песни на Тереке, стр. 15.

Этого народного героя казаки хоронят с глубокой скорбью, и плач-причитание его вдовы-турчанки естественно подчеркивает лирическую краску всего эпизода, не знакомого старшим повестям об Азове. В последней трети XVII в. автор мог только из устного предания ввести этот трогательный рассказ, резко выделяющийся своим вниманием к подвигу отдельного героя.

От устного источника в «Сказочной» повести идет, вероятно, и явно фантастический в целом рассказ о смелой вылазке двадцати казаков ночью во вражеский лагерь, во время которой они, переодевшись в турецкое платье, проникли к шатру самого царя Ибрагима, захватили турецкие знамена и богатую дабычу и, наконец, убили крымского хана Старчия, а отсеченную голову его принесли атаману Науму Васильеву. Крымский хан, как выше указано, умер на обратном пути от Азова, раненный в бою, и отсеченная голова его — несомненно гиперболизм устного предания, опоэтизировавшего какой-нибудь реальный рассказ о ночном набеге.

Широко пользуясь устным преданием и песнями для украшения повести новыми подробностями, автор «Сказочной» повести не отступал от исторической правды в оценке событий, в описании мирного и военного быта донского казачества. Реалистичность повествования он усиливал введением фактических подробностей. Склонный архаизировать язык, автор избегал прямого перенесения устно-поэтической речи в свой рассказ. Казачий фольклор для него служил материалом для создания свободной композиции на историческую тему.

«Сказочная» повесть, таким образом, представляет качественно новый этап в развитии исторического повествования: ее задача не в исторически точном воспроизведении хода действительных событий, а в создании драматически напряженного рассказа о героическом прошлом казачества. Характерно, однако, что автор, знакомый, несомненно, с гораздо более значительным периодом в этом прошлом — с событиями походов Степана Разина, предпочел совершенно не упоминать о них прямо, а воспоминания об этих походах, и то лишь первого периода, скрыть под видом уже утратившей свою остроту азовской эпопеи.

Было ли это сознательным уходом автора, испуганного размахом народного движения, от острой политической темы или вынужденной уступкой тому правительственному запрещению, которое и в устном творчестве пыталось заглушить воспоминания об «атаманушке батюшке Степане Тимофеевиче», — сказать трудно.

4

После крестьянской войны начала XVII в. значительный рост роли в общественно-политической жизни Московского государства демократического лагеря, противостоящего феодальной реакции, способствовал созданию новой демократической интеллигенции,

которая приняла деятельное участие в развитии литературы. Приобщаясь к книжной культуре, эта новая писательская среда сохраняла все навыки особенно близкой ей многовековой устно-поэтической традиции. Новый автор, как и его читатель, энергично заявлял права на литературное применение живого языка, на смелое сближение с устным творчеством народа.

К середине XVII в., как известно, литературная практика этой демократической интеллигенции привела к созданию целого своеобразного направления — острой, социально насыщенной сатиры. В начале XVII в. историческая тема как непосредственный отклик на бурные события оказалась в центре внимания новой писательской среды. К сожалению, до нас дошли лишь немногие образцы этой демократической исторической литературы, не дающие о ней полного представления. Но несомненно, что само появление литературных произведений, широко отзывавшихся на историческую действительность, оценивавших ее с точки зрения интересов трудового народа и выражавших эти оценки в доступной народу художественной форме, не могло пройти бесследно и для литературных навыков враждебного демократическому лагеря. Вот почему и у авторов, прямо заявлявших свое осуждение восставшему народу, связь с фольклором обнаруживается иногда в более отчетливой, чем в предшествующем периоде, хотя и внешней только форме.

Демократическая историческая литература берет в XVII в. из родственного ей фольклора не то, что привлекало к нему писателя раннего средневековья. Как и новая историческая устная песня, литература избегает эпической идеализации и связанного с ней гиперболизма; она идет по пути создания реалистического, хотя и опоэтизированного, рассказа о современной исторической действительности. Так, автор «Поэтической» повести об азовском осадном сидении 1642 г. допустил в своем публицистическом изложении песенную поэтизацию бесстрашного донского вольного казачества, показав его только с положительной стороны; любовно лирически описал природу донских степей и своего кормильца — «государя тихого Дона Ивановича», усилил краски в боевых картинах. Для этой поэтизации средства дала ему историческая и лирическая песня донского казачества.

Но уже в последней трети XVII в. наступает новый этап в использовании устно-поэтического источника для разработки исторической темы. Этот этап наглядно иллюстрирует так называемая «Сказочная» повесть об азовской эпопее 1637—1642 гг. Автор ее в части, касающейся захвата Азова казаками в 1637 г., заменил двумя песенными сюжетами описание реального хода исторических событий. Это замещение, конечно, нарушило точность описания данного исторического события, но оно не нарушило в целом жизненной правды изображения казачьего быта и отношений казаков с турками. Песенные сюжеты, обобщавшие в свое

время исторические факты, развиты в повести с полным знанием самых существенных сторон казачьего быта. И хотя в подробностях, выдаваемых за исторические факты, мы и найдем отклонение от истории (убийство царя Старчия, разговор есаула Зыбина с Ибрагимом и т. д.), однако обобщение, сделанное уже в песнях, и в повести помогло добиться верности всей картины борьбы за Азов.

Такое замещение реального факта песенным обобщением наблюдений над современной ему исторической действительностью существенно отличается от способа развития исторической темы, касавшейся далекого прошлого, в таких, например, повестях также последней трети XVII в., как повести о начале Москвы или о Тверском Отроче монастыре.

Таким образом, если проследить пути развития передовой древнерусской исторической литературы и в той или иной степени родственного ей по своей идейно-художественной сущности устного исторического эпоса, то можно установить некоторую общность в направлении этих путей. В эпоху образования великорусской народности в разработке исторической темы устными историческими песнями и идейно родственной им исторической литературой наблюдается отход от того художественного метода, который применяется некоторыми писателями раннего средневековья и народными поэтами для идеализации исторической действительности. Стремление к реалистическому отражению этой действительности в оценке ее трудовым народом или демократически настроенным писателем объясняет отказ литературы от схематизма и идеализации. То обобщение отдельных исторических фактов, которое происходит в народной исторической песне, то взаимодействие, которое характерно для идейно родственных устных произведений, например для циклов песен о Ермаке и Разине, свойственны и литературным обработкам исторической темы литературой второй половины XVII в., если эта тема уже потеряла свой злободневный характер. Точность изображения отдельных исторических фактов в таких случаях отступает на второй план; жизненная правда повествования сосредоточивается в правдивом воспроизведении основных сторон данной исторической эпохи. Так историческая тема становится сюжетом исторической художественной литературы, качественно новой формы изображения исторического прошлого, отличной и от новой формы истории как документа, и от средневекового исторического рассказа, насыщенного злободневной публицистикой, всегда ярко тенденциозного, соединяющего документальность с поэтичностью, которая, однако, в сознании автора и читателя неотделима от историчности.

Вскрывая способы использования устно-поэтического материала в различных видах исторического повествования Древней Руси для полного и всестороннего решения проблемы отношения

древнерусской исторической литературы к фольклору, необходимо произвести и подробный анализ ее художественных средств в сравнении с приемами изобразительности, организующими изложение в произведениях устной поэзии.

Сложность такого рода анализа объясняется тем, что подлежащий сопоставлению с языком литературных памятников язык устной поэзии как система художественно-изобразительных средств только начинает изучаться. Вот почему до сих пор общим недостатком всех литературоведческих заключений о «фольклорных» элементах в языке древнерусских литературных произведений является то, что литературные тексты механически сопоставляются с той формой устной поэзии, какую она имела после XVII в. А если учесть, что XVII и XVIII вв. представлены очень ограниченным числом записей фольклора, то окажется, что материал для сравнения извлекался главным образом из записей XIX—XX вв.

Задача истории русского языка — установить, как на основе лексического богатства живого языка, его синтаксических отношений, на основе смысловой и эмоциональной выразительности языка в целом создаются своеобразные художественные средства, которые становятся органическими элементами устного поэтического языка. Лишь определив смысл и функцию таких устнопоэтических художественных средств в каждом фольклорном жанре, мы получим надежный материал для выделения и в литературном языке перенесенных в него именно из устной поэзии характерных и ею выработанных стилистических «приемов».

А. П. Евгеньева,[1] исследуя в широком историческом плане язык устной поэзии, по его отношению к языку в целом, к древнерусскому и современному литературному языку, вскрывает всю ошибочность традиционного смешения явлений языковых с изобразительно-художественными средствами устной или письменной литературы.

Выводы этих исследований А. П. Евгеньевой заставляют с большой осторожностью заносить те или иные стилистические приемы древнерусских литературных памятников в разряд «устно-поэтических», т. е. воспринятых в готовом виде из устной поэзии. Те заключения, к которым привел анализ нескольких характерных явлений русского языка, убеждают нас, что выработанные устной поэзией на основе этих явлений художественные средства нашли верное отражение и в языке лучших, передовых памятников древнерусской исторической литературы. Тем самым

---

[1] А. П. Евгеньева. 1) О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (Постоянный эпитет). ТОДРЛ, т. VI. М.—Л., 1948, стр. 154—189; 2) Язык русской устной поэзии. Синонимия. ТОДРЛ, т. VII. М.—Л., 1949, стр. 159—211.

подтверждается органическое родство этой литературы с творчеством трудового народа, родство идейное и художественное.

С этим выводом вполне согласуются и наблюдения над применением метафорически-символической системы устной поэзии в идейно близких к народному творчеству памятниках исторической литературы. Уже в XII в., как это показывает «Слово о полку Игореве», древнерусский писатель умеет не просто перенести эту систему, известную ему, например, по песням Бояна, в литературное изложение, сохраняя ее смысловую и эмоциональную выразительность, но он поднимает ее на большую художественную высоту. Вместе с тем именно «Слово о полку Игореве» позволяет сделать некоторые заключения о хронологии многих изобразительных средств этой метафорически-символической системы, доживших в устной поэзии до нового времени.

Как показывает пример того же «Слова о полку Игореве» и других поэтических обработок исторической темы, эта тема вовлекала иногда в литературу не только собственно поэтические средства; автор переносил в свой рассказ и характерные черты народной лирики.

Раннее средневековье в отношении к своеобразным художественным средствам устной поэзии значительно отличается от периода создания общерусской литературы XV—XVI вв. Чем старше памятник, тем заметнее, что основной языковой фон, на котором появляются элементы устно-поэтической системы, — это живой русский язык во всем его богатстве. Так, именно в XI—XII вв. выразительная фразеология воинской практики обогащается художественными мотивами, аналогичными тем, какие украшают воинские описания в устном эпосе; в строго законченные формы практической ораторской речи — вечевой, посольской — входят повышающие ее эмоциональную выразительность лирические эпизоды; в бытовых плачах обнаруживаются мотивы лиро-эпической народной причети, и т. д.

Самый отбор отдельных изобразительных средств из другого источника — из растущей рядом с исторической литературой дидактической и панегирической литературы — направляется этой крепко спаянной языковой основой, в которой живая речь и выросшие из нее художественные средства слиты в неразделимое целое. Вот почему не только в простом и лаконичном летописном языке, но и в изысканной по своей художественности речи автора «Слова о полку Игореве» эти дополнительные элементы литературного языка не нарушают его единства, подчиняясь господствующей его основе.

Все прочнее входившая в сознание господствующих классов религиозная идеология определила нарастание в литературном изложении соответствовавшего ей особого стиля со своим словарем, со своими средствами выразительности, смысловыми и эмоциональными. В период энергичного роста централизованного Рус-

ского государства создается свой пышный стиль и для передачи исторической темы — стиль, достигающий высшего расцвета в XVI в. и соответствовавший задачам утверждения авторитета правительственных кругов. Преобладающая основа этого стиля отдаляется от художественной системы устной поэзии.

В обработке истрической темы начала XVII в. обнаружилось резкое классовое расслоение писателей, отразившееся не только на идейной оценке одних и тех же событий, но и на способе их художественного выражения. Однако и в том и в другом лагерях у большинства писателей идет борьба между двумя системами изложения. Риторический стиль в это время характерен для писателей — представителей феодальной реакции, но элементы его есть и у несомненно демократически настроенных авторов. Вместе с тем живая речь с элементами фольклорности вливается в рассказ писателей, стремящихся быть более доступными массовому читателю; к ней же обращаются иногда и реакционные писатели, пытаясь также воздействовать не только на узкий круг своих идейных единомышленников.

Этот разнобой в стиле — характерное явление в исторической литературе первой четверти XVII в. Однако уже становится очевидно, что будущее не за той пышной книжной речью, которую усердно культивируют в литературе временно победившей реакции и которая явно искусственно оживляется в этой литературе. Будущее было за стилем литературы демократических слоев, боровшихся в течение всего XVII в. за свои гражданские права. А вместе с их бытовой речью снова заняла свое место в литературе и художественная система языка устной поэзии, в том ее виде, какой она приобрела к этому времени. Каждый автор, выбирая из фольклора идейно наиболее себе близкое, отражал и в языке определенную группу устных памятников. Потому-то цикл старших повестей на азовскую тему обогащал и свой язык из родственной области исторических и лирических песен донского казачества.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И УСТНАЯ НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ *

Своеобразие поэтического стиля «Слова о полку Игореве», вызывающего на память искусство народных поэтов, было подмечено уже при первом знакомстве с Мусин-Пушкинским сборником. Но в соответствии с теми представлениями об устной поэзии, какие господствовали в учено-литературной среде конца XVIII—начала XIX в., правильное ощущение устно-поэтической стихии в «Слове» было передано неприемлемым для нас сейчас сопоставлением русской поэмы с поэмами Оссиана, которые расценивались в ту пору как подлинные памятники народного творчества. Именно потому Карамзин в сообщении 1797 г. не нашел иного способа выразить свое восхищение вновь найденным памятником, как поставить его рядом «с лучшими отрывками Оссиана»,[1] а вслед за ним и авторы предисловия к первому изданию «Слова о полку Игореве» подчеркнули, с той же целью выделить достоинства древнерусской поэмы, «дух Оссианов», добавив: «...следовательно, и наши древние герои имели своих бардов, воспевавших им хвалу».[2]

Эта ложная аналогия держалась в литературе о «Слове» более четверти века. Только в 30-е годы XIX в. А. С. Пушкин и М. А. Максимович, одновременно работавшие над переводом «Слова», направили исследователей по верному пути сопоставлений древнерусской поэмы с подлинной русской, украинской и славянской народной поэзией.

Народно-поэтическая стихия в «Слове о полку Игореве» была настолько ощутима для Пушкина, что он в своем плане статьи по истории русской литературы поместил между летописями и «Словом» «сказки, песни, пословицы» (1834 г.). Для своей работы над переводом и объяснением «Слова о полку Игореве» Пушкин привлекал не только летописи, но и сборники народных песен (украинских и сербских), откуда он брал материал для характе-

---

* Работа опубликована в кн.: «Слово о полку Игореве». М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), стр. 291—319.

[1] Spectateur du Nord, 1797, octobre, pp. 53—72.

[2] Ироическая песнь о походе на половцев удельного князя новагорода-северскаго Игоря Святославича... М., 1800, стр. VI.

ристики художественной образности «Слова». Потому-то М. А. Максимович, высказавший в печати мнение о близости «Слова» к народной песне, так живо заинтересовался отзывом Пушкина на свою концепцию: «Сравнивая песни с Песнию о полку Игореве, я нахожу в них поэтическое однородство, так что оную Песнь... называю началом той южнорусской эпопеи, которая звучала и звучит еще в думах бандуристов и многих песнях украинских... Мне бы весьма хотелось знать суждение ваше (Вяземского, — *В. А.-П.*) о таком мнении и что скажет об нем Пушкин».[3]

По условиям своего времени Пушкин не мог знать очень многого, представляющего древнерусскую литературу, поэтому в плане своей обзорной статьи он расценивал «Слово о полку Игореве» как исключительное явление: «Несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и „Слово о полку Игореве" возвышается уединенным памятником в пустыне нашей словесности».

Через семь лет В. Г. Белинский поставил «Слово о полку Игореве» рядом со «сказочными поэмами Кирши Данилова» и «простонародными песнями»,[4] расценивая его как «древнейший памятник русской поэзии в эпическом роде», в котором «еще заметно влияние поэзии языческого быта», «изложение» которого «более историческо-поэтическое, чем сказочное».[5] Ценность «Слова» для Белинского — именно в этой органической связи его с народной поэзией: «Слово — прекрасный благоухающий цветок славянской народной поэзии, достойный внимания, памяти и уважения»;[6] «со стороны выражения, это — дикий полевой цветок, благоухающий, свежий и яркий».

С тех пор как Пушкиным и Белинским даны были такие определения исторического и художественного значения «Слова», изучение древнерусской культуры существенно изменило наши представления о состоянии литературы в XI—XII вв. Мы уже не повторим вслед за Пушкиным, что «Слово о полку Игореве» возвышается «уединенным памятником в пустыне нашей словесности» (1834 г.), и не ограничимся определением «Слова» как «дикого, полевого цветка», данным Белинским (1841 г.). Однако органическая связь «Слова» с поэзией народа, которую так чутко уловили и Пушкин с его друзьями, и Белинский, утверждается и новейшими исследованиями.

За истекшие после статьи Белинского более чем сто лет собран огромный материал из разнообразных памятников русской, украинской, белорусской и славянской народных поэзий, характери-

---

[3] Письмо к Вяземскому 17 февраля 1833 г.: М. Цявловский. Пушкин и «Слово о полку Игореве». «Новый мир», 1938, № 5, стр. 263.

[4] В. Г. Белинский. Собр. соч., т. VI, СПб., 1903, стр. 358.

[5] Там же, стр. 361.

[6] Там же, стр. 362.

зующий поэтику «Слова» в ее отношении к изобразительным средствам народного творчества. И все же проблема «„Слово“ — устная народная поэзия» не может считаться выясненной во всем ее объеме. Мы не можем уже в настоящее время удовольствоваться накоплением примеров соответствия отдельных художественных «приемов» «Слова» с устной поэтикой, выяснением ритмики «Слова» на фоне ритмической песенной и сказовой систем устного эпоса.

Наша задача состоит в том, чтобы и некоторые стороны самого художественного метода отражения исторической действительности, свойственные автору «Слова», представить в их отношении к своеобразному мировоззрению устной поэзии, в частности — народного героического и сказочного эпоса. Связь «Слова» с лучшей частью народной поэзии не ограничивалась прямым перенесением в литературное произведение некоторых ее изобразительных средств. В самом мировоззрении автора «Слова» были такие черты, которые сближали его с творцами устного исторического эпоса прежде всего в оценке изображаемых событий, в задачах ее художественного отражения. Отсюда, как увидим, и частичное совпадение некоторых проявлений художественного метода в «Слове» с теми или иными устными жанрами. Прямым результатом этой общности задач и метода явилось и усвоение писателем устнопоэтической фразеологии. «Фольклорность» «Слова», понимаемая в таком широком плане, опирается прежде всего на его подлинно народную идейную сущность.

Изображая поражение Игоря Новгород-Северского как неизбежный результат княжеских междоусобий, взывая к князьям прекратить ссоры и встать «за обиду сего времени, за землю Русскую, за раны Игоревы, буего Святославлича», автор «Слова» настойчиво напоминает о пагубных последствиях, прежде всего для трудового народа, раздоров, открывавших «Полю ворота»: «. . . ретко ратаеве кикахуть, нъ часто врани граяхуть; трупиа себе деляче», при крамольном «Олеге Гориславличе» «в княжих крамолах веци человекомь скратишась»; плачут «жены руськыя», стонут Киев и Чернигов, «тоска разлияся по Руской земли», «уныша градом забралы, а веселие пониче», «у Риме кричат под саблями половецкыми», «погании... смляху дань по беле от двора». Стонет Русская земля, вспоминая своих «старых» сильных князей, дружно оборонявших ее от врагов. И Ярославна молит беспощадную природу не только «лелеять» ее «ладу» — князя Игоря, но и сохранить его воинов.

Так народ неотступно стоит перед глазами автора, как будто, на первый взгляд, погруженного в сложную политическую борьбу феодалов. В этой заботе об интересах и сельского «ратая», и городского ремесленника, и «храбрых русичей», вои-

нов — подлинная народность «Слова о полку Игореве», роднящая этот высокохудожественный литературный памятник с устной поэзией трудового народа. Идейное родство с ней «Слова» обусловливает и близость художественного метода отражения действительности у блестяще образованного писателя и народных поэтов.

На протяжении всего «Слова» единственной причиной гибели войска Игоря и того, что «по Русской земли прострошася половци акы пардуже гнездо», остаются «княже непособие» и княжеские «которы», а единственной силой, которая может и должна встать на защиту Русской земли, в представлении автора, являются «храбрые русичи», возглавляемые сильными, мужественными и единодушно действующими князьями.

В этой общей концепции «Слова» нет и следа философии истории, которую внушало феодализированное христианство. Зато эта концепция созвучна историческому мышлению устного эпоса. Потому-то «Слово», как и народный героический эпос, лишено религиозного осмысления событий, воззваний к помощи потусторонних сил, религиозной чувствительности, — всего того, что отчетливо проступает в летописных повестях о походе Игоря Святославича, но что совершенно чуждо устному эпосу.

Чтобы нагляднее представить отличие реалистического исторического мышления автора «Слова» от официальной философии истории, напомним, как последовательно возвращаются к религиозной форме осмысления событий обе летописные повести о походе Игоря.

Рассказывая о событиях, предшествовавших походу молодых князей, Киевская летопись (под 1185 г.) приписывает божественной помощи победу Святослава Всеволодовича над половцами: «Съдея господь спасение свое, дасть победу князема рускыма» (ср. в Лаврентьевской: «...бог вложи в сердце князем русским» этот поход). В эпически идеализированном, но лишенном всяких ссылок на вмешательство «господне» виде рисует эту победу «Слово»: Святослав «притопта хлъми и яругы: взмути рекы и озеры; иссуши потоки и болота».

В тоне религиозной дидактики описывается в летописях и весь поход Игоря Святославича.

В рассказе Киевской летописи сначала идут короткие реплики, напоминающие о том, что есть сила, стоящая над человеком, противиться которой он не может: в речи перед походом — «како ны бог дасть»; полки выступают «положаче на бозе упование свое»; после первого удачного приступа Игорь держит речь к дружине: «...се бог силою своею возложил на врагы наша победу, а на нас честь и слава»; призывая к продолжению битвы, Игорь снова напоминает: «...а самем как ны бог дасть». В решающей битве «божиим попущением уязвиша Игоря в руку». Поражение русских — проявление гнева божия: «наведе

на ны господь гнев свой, в радости место наведе на ны плачь и во веселья место желю на реце Каялы». И, в соответствии с таким объяснением, построена покаянная речь Игоря, изображающая причины «гнева божия»; жестокость самого Игоря в кровопролитных междоусобных войнах навлекла на него, по мнению автора, позор поражения: «...се возда ми господь по беззаконию моему и по злобе моей на мя..., истинен господь и прави суди его зело». В том же плане религиозной дидактики построена речь Святослава Киевского — его отзыв на известие о поражении; соответствующий «злату слову» в «Слове о полку Игореве»: «Воля господня да будеть о всемь». Даже «божиим судом» при осаде Римова «летеста две городници с людми». И снова, после сообщения о взятии Римова, читаем наставление: «И се бог казня ны грех ради наших, наведе на ны поганыя, не акы милуя их, но нас казня и обращая ны к покаянью, да быхом ся востягнули от злых своих дел; и сим казнить ны нахождениемь поганых, да некли смирившеся воспомянемь ся от злаго пути». Вся философия истории феодализированного христианства, таким образом, налицо. И хотя, конечно, можно и должно «грехи» и «злой путь» толковать как особым языком выраженное напоминание о необходимости прекратить междоусобия, однако разница в самом способе отражения действительности летописцем и автором «Слова» остается во всей силе.

В редакции Лаврентьевской летописи русские, после первого удачного приступа, возгордились и похвалились, что они дойдут туда, «где же не ходили ни деди наши, а возмем до конца свою славу и честь; а не ведуще божья строенья». Когда половцы напали на них большими силами, «ужасошася и величанья своего отпадоша, не ведуще глаголемаго пророком: несть человеку мудрости, ни есть мужества, ни есть думы противу господеви». И вот «побежени быша наши гневом божьим»; случилось это «за наше согрешенье... Исаия бо пророк глаголеть: господи, в печали помянухом тя и прочия». Объяснение всех злоключений и самого Игоря, и его дружин Лаврентьевская летопись дает также полностью в духе религиозной философии истории: «Се же здеяся грех ради наших, зане умножишася греси наши и неправды. Бог бо казнить рабы своя напастьми различными: огнемь, и водою, и ратью, и иными различными казньми. Христьянину бо многими напастьми внити в царство небесное. Согрешихом казними есмы, яко створихом, тако и прияхом. Но кажет ны добре господь нашь, но да никто же можеть рещи, яко ненавидит нас бог, не буди такого, тако любить бог яко же възлюбил е и вознесл е и страсть прият нас ради, да ны избавить от неприязни».

Итак, авторы летописных повестей прибегли к религиозной дидактике, чтобы оттенить свое отношение к изображаемым историческим событиям и лицам, чтобы дать им оценку. Иным

путем пошел автор «Слова»: религиозная окраска отсутствует в его художественном методе и языке.

Призыв к единению Русской земли — основная идея «Слова» — подкрепляется не религиозными доводами, а поэтически гиперболизированными образами смелых, сильных и могущественных князей и воинов, от которых Русская земля, разоряемая половцами, ждет защиты. Эти образы, как доказано историческим анализом «Слова», с поразительной точностью воспроизводят реальные политические взаимоотношения того времени, передают наиболее характерное в облике каждого из феодалов, и в этом их принципиальное отличие от обобщенных типов устного эпоса — исторического и сказочного; и в то же время они гиперболизированы именно со стороны тех качеств — воинской доблести и политической власти, — которые заставляют и Святослава Киевского, и самого автора «Слова» искать у них помощи в обороне Русской земли: «Загородите Полю ворота своими острыми стрелами за землю Рускую, за раны Игоревы», «вступита... в злата стремень за обиду сего времени, за землю Рускую».

Вот Ярослав Всеволодович Черниговский, воины которого «бес щитов, с засапожникы кликом плъкы побеждают»; вот Всеволод Юрьевич Владимирский, который может «Волгу веслы раскропити, а Дон шеломы выльяти» (так поэтически выражен реальный исторический факт — Всеволод в 1182 г. совершил победоносный поход на волжских болгар, значит, и на Дону он может погнать половцев); воины Рюрика и Давыда Ростиславичей «рыкают, аки тури», они «злачеными шеломы по крови плаваша» (вероятно, имеется в виду жестокая битва с половцами при реке Орели в 1183 г.). Исторически точен и в то же время построен на поэтической гиперболе портрет Ярослава Осмомысла Галицкого: он «подпер горы Угорскыи своими железными полкы», «меча бремены чрез облакы»: «грозы твоя по землям текут..., стреляеши с отня злата стола салътани за землями». «Железными паробками» Романа Мстиславича Владимирского и Мстислава Ярославича Волынского «тресну земля».

Не случайно из двух предводителей вышедшего против половцев войска автор героизирует Всеволода Святославича и его дружину — курян. Киевская летопись поясняет нам, почему именно этот князь заслужил от автора пышную похвалу своему мужеству, — здесь дана ему характеристика как доблестному воину: «во Олвговичех» он был «всих удалее рожаемь, и воспитаньем, и возрастомь, и всею добротою. и мужьственою доблестью и любовь имяше ко всим» (Ипатьевская летопись). Этот «яр тур» Всеволод, куда не поскачет, «своим златым шеломом посвечивая, тамо лежат поганыя головы половецкыя», а его куряне «сведоми къмети», «под трубами повити, под шеломы възлелеяни, конець копия въскръмлени», «скачют, акы серыи

влъци, в поле»; это идеальные воины, с самого рождения воспитанные в воинских обычаях, и воинская удача их описывается в преувеличенных очертаниях: половецкими богатствами, отнятыми у бегущего врага, они «начаша мосты мостити по болотам и грязивым местом».

Взывая за помощью к русским князьям, автор «Слова», намеренно идеализируя их, умалчивает о своекорыстной политике, побуждавшей и их иногда выступать вопреки народным интересам. Эти князья в «Слове» — представители «Русской земли», за ними стоят «храбрые русичи», «храбрая дружина», «храбрые полки», «сведоми къмети», которые ищут «себе чти, а князю славе», которых немало «полегоша за землю Рускую». Именно потому автор так гиперболически изображает воинские доблести и самих этих князей, и их дружин; они для него — символ всего русского войска, обороняющего Русскую землю, загораживающего «своими острыми стрелами» «Полю ворота». Сопровождающие их имена, эпитеты подчеркивают воинские доблести князей-воинов. Поэтому и связь с устным эпосом в отборе этих эпитетов особенно ясна: «храбрый» Мстислав, Святославичи, Ольговичи; «красный» Роман; «храбр и млад» князь; «буй» Роман, Рюрик, Игорь; «буй тур, яр тур» Всеволод; сильный и богатый и многовой» Ярослав; «удалые» сыны Глебовы; «свет светлый» Игорь; Мстиславичи «не худа гнезда шестокрилци».

В ряду этих эпитетов, кроме обычных и в летописи «храбрый», «млад», «сильный», «удалый», мы находим индивидуальные, частью метафорические эпитеты, принадлежащие творческой фантазии автора «Слова». Но все они подчеркивают одно и то же: храбрость, славу и воинскую силу героев. «Слово», в отличие от летописи, не вводит ни одного определения морально-христианских свойств князей.

Эта гиперболизация действительности, когда речь идет о защитниках Русской земли, сближает героев «Слова» с идеализированными богатырями народного эпоса, и, как в фольклоре, она не противоречит историчности всей картины в целом.

Гиперболизируя воинскую доблесть и политическую власть своих героев, «Слово о полку Игореве», подобно народному эпосу, не выходит за границы правдоподобия, не делает людей сверхъестественными существами, не наделяет их ни необычным ростом, ни небывалой физической силой; их идеализированная доблесть, как и у героев народного эпоса, проявляется лишь в моменты схватки с врагом. Только на поле битвы они «кликом плъкы побеждают», «по крови» плавают и все же сражаются, могут Волгу «веслы раскропити, а Дон шеломы выльяти», и т. п. Идеализация определенных сторон действительности в «Слове» — поэтический способ передачи отношения к ней автора: в центре внимания его люди, которые, как в устном героическом эпосе,

своими силами будут бороться с врагом, не взывая к помощи потустороннего мира.

Идеализация тех же героев в летописных повестях о походе Игоря направлена к тому, чтобы выдвинуть на первый план их качества примерных христиан, чтобы сосредоточить внимание читателя на идеях «божьего промысла», «страха божьего», покорности и смирения перед свыше посланной судьбой. В то время как автор «Слова» зовет князей и их дружины к борьбе, летописцы напоминают о смирении и покаянии как о средствах отвратить от себя «гнев божий», т. е. в данном случае разорительные набеги половцев. Отсюда и разные художественные методы: автор «Слова» эпически рисует будущих защитников Русской земли богатырями, беззаветно храбрыми и непобедимыми; летописцы наделяют князей религиозной чувствительностью, их речи наполняют покаянными размышлениями и, естественно, прибегают к церковной фразеологии, к подтверждающим цитатам из церковной литературы. Следует отметить, что в «Слове» поэтическая идеализация органически сливается с реалистической основой рассказа; в летописных же повестях изложение исторических событий и религиозно-дидактические эпизоды идут параллельно: в деловитое описание фактов вкраплены авторские рассуждения и толкования, резко выделяющиеся на его фоне.

Поэтическая идеализация не применяется автором «Слова» в тех случаях, когда он рассказывает о князьях, своими «крамолами» навлекавших половцев «с победами на землю Рускую». Он не героизирует Олега Святославича-Гориславича, шлет упреки Ярославичам и внукам Всеслава Полоцкого — их «которою бо беше насилие от земли половецкыи»; он метко и исторически точно характеризует княжеские раздоры из-за феодальных владений («се мое, а то мое же», «начаша князи про малое „се великое" мълвити»).

Итак, поэтическая гипербола, оправданная всей целеустремленностью «Слова», применяется в характеристиках определенной группы героев так же последовательно, как в устном богатырском эпосе и отчасти в волшебных сказках. Но причиной такого совпадения «Слова» с народным эпосом в самом методе отражения действительности является не «влияние» фольклора, не подчинение ему писателя, а то, что этот писатель поставил перед собой задачу, аналогичную цели героических устных песен.

Задача «Слова» — побудить князей свои воинские таланты и опытные дружины поставить на службу Родине, поэтому автор идеализирует их именно как предводителей «храбрых русичей». Если города и села, как это показало вскоре время татаро-монгольских нашествий, умело защищались от врага и в тех случаях, когда князья покидали население, — то походы в глубь степей, навстречу половцам, позднее татаро-монголам, должны

были возглавляться опытными в военном искусстве предводителями, т. е., по условиям того времени, князьями или боярами-воеводами. Но надо было заставить этих предводителей сплотить свои силы, объединиться, забыть о «которах». Этим и объясняется приподнятый тон авторских обращений к самым сильным в ту пору феодалам.

Некоторая риторичность «Слова» в этих характеристиках не имеет ничего общего с церковным «торжественным» красноречием Киевской Руси, блестяще развивавшим условность иного идеалистического типа, основаннного на христианском представлении о силах, управляющих жизнью народа-государства.

Народность древнерусского исторического повествования, роднящая его с фольклором, рано обнаруживается в характерном изображении русской природы. В религиозно-дидактической литературе средневековья картины природы имели обычно служебное назначение, давая символы и метафоры для наглядного изображения религиозных представлений, художественные средства для литературных «похвал» божеству — создателю природы, по учению христианства; пейзаж в историческом повествовании уже XII в. либо рисует богатство и красоту Русской земли, либо оттеняет настроения человека, которому природа сочувствует в горе, предупреждает его об опасности, радуется его удаче. Литературный пейзаж в таких случаях приобретает ту лирическую окраску, которая характерна и для пейзажа устной поэзии. Отсюда совпадение между литературой и фольклором и в отдельных художественных средствах, применяемых в картинах природы.

«Слово о полку Игореве» представляет наиболее яркое выражение именно этого лирического отношения к природе, которая живет здесь одной жизнью с героями.

Действие «Слова о полку Игореве» с начала — выступления князей в поход — до конца, рисующего возвращение Игоря из плена, изображается на фоне природы, причем с особым вниманием, с особой конкретностью автор описал ту степь, в которую русские войска вступили, перейдя «шоломя», скрывшее от них «Русскую землю». Академик А. С. Орлов мастерски собрал в одну картину разбросанные по тексту «Слова» «реалии» этой степи.[7] Степной пейзаж все время стоит перед глазами читателей; они следят за движением русского войска по «чистому полю», а половцев — «неготовами дорогами»; видят вместе с автором, как вслед за войсками хищные звери приближаются к полю битвы в ожидании добычи; вглядываются в туман, скрывший «русичей» на будущем поле битвы; слушают «говор

[7] А. С. Орлов. «Слово о полку Игореве». М.—Л., 1938, стр. 13—14.

галичь», возвещающий наступление утра; гордятся добычей, разбросанной по «болотам и грязивым местом» после первой схватки с врагом. Пейзаж сопровождает и рассказ о трагической развязке похода, приобретая время от времени символический оттенок: наступает рассвет с кровавыми зорями, черными тучами, которые раскрываются затем как вражеские полчища, идущие действительно с юга — «с моря»; над полями поднимается пыль от многочисленных войск с конями, верблюдами, повозками. И вот картина меняется: «черна земля» покрыта («посеяна») костьми, полита кровью, и от этой реальной картины — прямой переход к символическому изображению народного горя: посев «тугою взыдоша по Руской земли». Именно в этой степени читатель видит и траву, которая «ничить жалощами», и в степных балках, по берегам речек, деревья, которые «с тугою к земли преклонились». Реальной природе автор придал эти лирические краски.

Особенно широко развертывается картина природы, когда «Слово» изображает бегство Игоря из плена, причем эта природа активно помогает беглецу.

Как видим, основная сюжетная линия «Слова» вся проходит на фоне картин природы. Но и так называемые «отступления» автора от этой линии — воспоминания о прошлом, речи Святослава, обращения к князьям — также не лишены элементов пейзажа. В воспоминаниях о крамольнике Олеге Гориславиче перед нами опустелая русская пашня, по которой «ретко ратаеве кикахуть», на ней лежат «трупие», над которыми «часто врани граяхуть»; в похвале Святославу «грозному великому киевскому» — половецкая степь с холмами и яругами, реками и озерами, потоками и болотами; в речи бояр — и затмение, истолкованное символично, и берег «синего моря»; в рассказе о смерти Изяслава — «серебреные струи» Сулы и «болотом» текущая Двина, окровавленная трава, на которой птицы крыльями прикрывают убитых, а звери (лисицы) им «кровь полизаша».

Полусказочная форма исторически верного рассказа о Всеславе Полоцком показывает его то в «сине мъгле», то на «кровавом берегу» Немиги, засеянном «костьми руских сынов», то в ночи «волком» рыщущим. И в этом особом внимании автора к природе, окружающей его героев, — глубокое отличие «Слова» от фольклора, в эпических жанрах несравненно меньше места уделяющего картинам природы, а в лирических — использующего их только для изображения настроений человека.[8]

Характерное для автора «Слова» восприятие той реальной природы, среди которой развертываются события, выражающееся в постоянном стремлении подчеркнуть ее связь с этими собы-

[8] Характерные элементы северного пейзажа, нередко встречающиеся в северных причитаниях, возможно — поздняя индивидуальная черта этого жанра в его местном выражении.

тиями, проявляется и тогда, когда обращение к стихиям и небесным светилам облечено в форму заклинания. Плач Ярославны, в котором уже давно исследователями отмечено соединение двух традиций — народного причитания, с одной стороны, и заклинательных формул — с другой, обнаруживает, что автор продолжает сохранять как основной фон все ту же картину степи, где происходило сражение Игоря с половцами. Над этой степью веет «ветер-ветрило», который здесь «мычет хиновьскыя стрелкы» на русских воинов и который по степному «ковылию» «развея веселие» Ярославны; над степью палит солнце и мучит воинов жаждой «во поле безводне», на том участке степи, отрезанной от реки, куда оттеснили половцы русские войска, действительно изнемогавшие от жажды. Эта подлинная жажда ослабила силы «русичей», что поэтически выразил автор метафорическим оборотом: «...жаждею им лучи съпряже, тугою им тули затче»; в Каяле-реке Ярославна хочет «омочить» свой «бебрян рукав».

Так обобщенным устным формулам заклинательных обращений[9] автор придает реалистичность, а в самом плаче как бы продолжает рассказ о несчастной битве, когда на русское войско сыпались «хиновьскыя стрелкы», воины падали на ковыльную степь, а живые изнемогали от жажды, оттесненные врагами от воды. Плач Ярославны — пример творческого использования художественных средств народной поэзии в литературе.

Отношение человека к природе в «Слове» таково же, как и в устной поэзии: она не стоит над ним как грозная, неодолимая сила, она помогает ему, подчиняясь его замыслам. Сама природа в «Слове» рисуется со всей ощутимостью ее реальности, мир животный — со всеми его повадками и особенностями. Точное соответствие жизненной правде сохраняется и в тех случаях, когда природа и живой мир рисуются не сами по себе, а служат для создания художественного образа поведения человека.

Затмение солнца в начале повествования — это своеобразное лирическое вступление, которое готовит читателя к трагическому исходу смелой затеи молодых князей.[10] Вся природа насторожи-

---

[9] Ср. параллели из заговоров, содержащих обращения к стихиям и небесным светилам (П. Владимиров. Введение в историю словесности. Киев, 1896, стр. 126): «Подите вы, семь ветров буйных, понесите к красной девице тоску тоскучую», «Навейте, нанесите вы, ветры, печаль», «Гой еси, буйный ветер, пособи и помоги мне (Майков, стр. 25)». «Гой еси, солнце жаркое, не пали и не пожинай ты хлеб мой, а жги и пали полынь-траву (Майков, III)». В украинском заговоре обращение к солнцу: «Добрый день тобі, сонечко ясне, ти святе, ти ясне прекрасне; ти чисте, величне и поважне; ти освіщаеш гори и долини и високи могили (Чубинский, I, стр. 93)». Обращение к месяцу: «Місяцю Владимиру, ти високо літаеш, ти все бачиш, ти все чуеш (там же, стр. 92)».

[10] В рассказе Киевской летописи сразу дается обычное религиозное истолкование солнечного затмения, напоминающее читателям, что все последующие события будут проявлением божественной воли; увидев затмение, бояре и дружина «поникоша главами и рекоша мужи: „Княже,

лась, когда войска двинулись в путь: ночь стонет грозой, будит птиц, волки собрались в оврагах, орлы клекчут, предвидя добычу, лисицы лают. Короткий отдых русского войска перед битвой показан намеком; затихла природа, «заря-свет запала, мьгла поле покрыла, щекот славий успе»; но вот «говор галичь убудился» — наступает утро дня битвы. Русское войско разбито — «ничить трава жалощами, а древо с тугою к земли преклонилось». К грустно-лирической природе автор вернется еще раз, когда он вспомнит утонувшего в Днепре князя «уношу Ростислава» и плач его матери: «...уныша цветы жалобою, и древо с тугою к земли преклонилось». Игорь в плену — померк солнца свет, «а древо не бологом листвие срони».

Картина природы резко меняется, когда Игорь бежит из плена. Здесь художественное мастерство автора, опирающееся на совершенное знание степной природы и ее животного мира,[11] достигает особой высоты. Природа становится на защиту князя от погони: Донец славит Игоря, возвращающегося на родину — «не мало ти величия, а Кончаку нелюбия, а Руской земли веселиа». Князь Игорь в ответе картинно изображает, как Донец — хозяин окружающей его природы — помогал ему во время бегства: «Не мало ти величия, лелеявшу князя на влънах, стлавшу ему зелену траву на своих сребреных брезех, одевавшу его теплыми мьглами по сению зелену древу, стрежаше его гоголем на воде, чайцами на струях, чрьнядьми на ветрех». Вся природа принимает участие в защите Игоря от преследователей — Гзака и Кончака: «Тогда врани не граахуть, галици помлъкоша, сорокы не троскоташа, дятлове тектом путь к репе кажут, соловии веселыми песньми свет поведают».[12]

Знаток природы, автор «Слова» представил здесь степных и речных птиц со всеми их своеобразными навыками, притом так,

---

се есть не на добро знамение се". Игорь же рече: „Братья и дружино, таины божия никто же не весть, а знамению творець бог и всему миру своему; а нам что створить бог, или на добро, или на наше зло — а то же нам видити"». В Лаврентьевской летописи подробно описано затмение солнца в начале повествования под 1186 г., но вне связи с рассказом о походе Игоря, и летописец лишь в самой общей форме отметил впечатление от «знаменья в солнци»: «...страшно бе видети человеком знаменье божье».

[11] Иной вид пейзажа дает современное «Слову о полку Игореве» творчество Кирилла Туровского. Радость весенней природы изображается автором для того, чтобы подчеркнуть торжество христианского праздника: «Ныне солнце красуяся к высоте въсходить и радуяся землю огреваеть: взиде бо праведное солнце от гроба Христос и вся верующая к нему спасаеть» и т. д. (Рукописи гр. А. С. Уварова, т. II. СПб., 1858, стр. 20 и сл.). Рассказ о смерти Христа сопровождается соответствующей мрачной картиной природы: «...ужаснуся небо и земля трепещеть..., солнце померче и камение распадеся» (там же, стр. 26).

[12] См. о реальности изображения природы и животного мира в «Слове»: Н. В. Шарлемань. Из реального комментария к «Слову о полку Игореве». ТОДРЛ, т. VI. М.—Л., 1948, стр. 111—124.

что эти навыки служат беглецу. Все птицы примолкли, только дятлы, которых в степи можно найти лишь в балках — долинах речек, стуком клювов о дерево показывают князю «путь к воде, к зарослям, в которых можно укрыться».[13] Гоголь — «одна из наиболее осторожных птиц: держась на открытой воде, он еще издали замечает человека и улетает. . ., точно так же чутки чайки, по-видимому речные чайки, встречающие весной назойливыми криками всякого, кто приближается к воде. Весьма чутки и „черьняди на ветрех" — сборное родовое название нескольких видов нырковых уток».[14] Пока все эти птицы молча плавают по воде, как бы говорит автор, Игорь может спокойно продолжать путь. Так глубоко реалистическая картина природы в «Слове» в то же время представляет эту природу живущей одной жизнью с человеком. Такова и в русской сказке природа, защищающая гонимого героя от врагов.

Иное мировоззрение и вытекающий отсюда иной художественный метод стоит за летописным описанием бегства Игоря: князь, «встав ужасен и трепетен и поклонися образу божию и кресту честному, глаголя: „Господи сердцевидче, аще спасеши мя, владыко, тя недостоинаго". И возмя на ся крест и икону и подоима стену и лезе вон». «Се же избавление створи господь» (Киевская летопись).

Бегство Игоря из плена в редакции Лаврентьевской летописи представлено как предопределенное богом: «... не оставит бо господь праведного в руку грешничю. Очи бо господни на боящаяся его, яко и Саул гони Давида, но бог избавил и. Тако и сего бог избави от руку поганых».

Гениальное мастерство автора «Слова» выразилось в том, что ничего сказочно-фантастического, нарушающего реалистичность повествования, в этих картинах природы нет, и в то же время самый подбор их элементов таков, что в целом они подчеркивают единство настроения в природе и в жизни человека, что характерно особенно для народной лирики. Однако ни о каком прямом «влиянии» определенных лирических устных произведений на писателя в данном случае не может быть и речи. Художественное сознание писателя и народных поэтов сошлось на общей задаче отражения событий жизни героев в их органической связи с природой. Вот почему при всей внутренней «формальности» этих картин природы в «Слове» они отличаются от схематизированных пейзажных элементов народно-песенного параллелизма своей реалистичностью, индивидуальностью, полным соответствием именно конкретной обстановке, в какой развертываются события: природа донецких степей с их балками, меловыми («серебряными») берегами Донца, населяющими именно этот район птицами и живот-

---

[13] Там же, стр. 115.
[14] Там же, стр. 113.

ными, — все это географически точно и в то же время мастерски слито с лирической тональностью всего повествования.[15]

Мир конкретной природы, той самой, в окружении которой развертываются события, описанные в «Слове о полку Игореве», дал автору и материал для создания его символически-метафорического языка. Лишь немногие образы, прямо не касающиеся исторической темы автора, не имеют той индивидуальной окраски, какую приобретали символы-метафоры, когда речь шла непосредственно о событиях и лицах повествования.

Так, например, обобщенный характер носит образ фантазии Бояна: «Растекашется мыслию по древу, серым вълкомь по земли, шизым орлом под облакы», Боян — «соловий старого времени», он поет, «скача по мыслену древу, летая умом под облакы».

Поэтика воинских картин в «Слове» определяется в значительной ее части стремлением передать напряженность битвы, так трагически закончившейся для русских полков, и в сознании автора возникают те же грозные явления природы, которые помогают и народному поэту нарисовать «сечу злу». Враги — «черные тучи» «с моря идут», т. е. с юга, откуда действительно двигались половецкие войска; так и «ветри, Стрибожи внуци, веют с моря стрелами на храбрые плъки Игоревы», оружие — «синии молнии», звон оружия — «гром», стрелы сыплются — «дождь», от движения войска «земля тутнет», «рекы мутно текут».

В тех же гиперболизованных размерах рисуется и исход победоносных походов Святослава Киевского против половцев: он «притопта хлъми и яругы, взмути рекы и озеры, иссуши потокы и болота» в Половецкой земле. Он «яко вихр выторже» «поганого Кобяка из луку моря».

В этом стремлении сблизить воинские картины с грозными явлениями природы автор «Слова» идет тем же путем, что и устная поэзия, в которой эту тенденцию можно обнаружить уже в старших записях начала XVII в.:

А не силная туча затучилася,
а не силнии громы грянули,
куда едет собака крымской царь.[16]

Однако разница в применении этого метафорического приема в позднейшей устной традиции и в «Слове» весьма ощутительна. Метафора «тучи — вражеские войска» в «Слове входит органически

[15] Впрочем, формулы народно-песенного параллелизма, опирающиеся на картины природы, возможно, лишь в поздней традиции приобрели этот схематизированный вид, — мы не знаем, как они звучали в эпоху автора «Слова». Поэтому сближать с устной поэзией в данном случае можно лишь самый принцип установления единства настроения человека и природы.

[16] Песни, записанные для Ричарда Джемса в 1619—1620 гг. СПб., 1907, стр. 12.

в реальную картину природы, переход от которой к метафорическому языку почти не заметен: наступает утро дня битвы — утренний пейзаж естественно продолжает рассказ о том, что «дремлет в поле Ольгово хороброе гнездо», а половцы направляются под прикрытием ночи к «Дону великому»: «Другого дни велми рано кровавые зори свет поведают, чрьныя тучи с моря идут, хотят прикрыти 4 солнца, а в них трепещут синии молнии. Быти грому великому. Итти дождю стрелами с Дона великого». «4 солнца» и «дождь стрелами» — вот что переводит в метафорический план этот пейзаж, начатый автором как описание тревожного восхода солнца в утро битвы. Такой изысканности, такого мастерства в применении подобных метафор в воинских картинах устного эпоса мы не найдем. Наоборот, там обычно напоминание о грозной природе дается в форме отрицательного сравнения, чтобы сразу отделить сопоставление, и сама метафора в общем ходе рассказа не сливается с предшествующим изложением:

Что не облаки подымалися,
не грозны тучи сходилися, —
собиралися тьмы неверных враг.[17]

Развивая эту метафору — грозная природа — война, автор «Слова» дает ее в самых разнообразных сочетаниях: «...се ветри, Стрибожи внуци, веют с моря стрелами», — снова трудно отделить эту метафорическую картину от реалистического продолжения: «...пороси поля прикрывают, стязи глаголют. Половци идут от Дона и от моря». Переход от метафоры «ветри веют стрелами» к вполне точному описанию окутанного пылью поля, по которому движутся войска, свободен и естествен; ведь и «земля тутнет и реки мутно текут» — вероятно не только метафорически, в представлении автора, желающего усилить впечатление от огромной рати половецкой, но и в действительности.

Гибель князей в несчастной битве представлена автором в речи бояр киевскому князю Святославу целиком в метафорах этого типа: «Темно бо бе в тъ день: два солнца померкоста, оба багряная стлъпа погасоста, и с ними молодая месяца, Олег и Святослав, тьмою ся поволокоста и в море ся погрузиста... На реце на Каяле тьма свет покрыла». Так действительное затмение солнца накануне похода, представленное в «Слове» как лирическое вступление, вырастает в развернутую гиперболическую метафору, поэтически выражающую страшное впечатление от гибели и пленения князей. Грань между описанием тьмы в день затмения солнца и символическим образом тьмы, покрывшей свет, т. е. русское войско, всю Русскую землю после гибели князей — светил небесных — на Каяле, автором «Слова» почти стерта.

---

[17] Н. Тихонравов. Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. М., 1868, стр. 32.

Как видно из приведенных примеров, метафорическое применение в воинских картинах явлений природы представляет в «Слове» прямое продолжение его реалистических пейзажей. Эти метафоры-символы выполняют ту же функцию, что и пейзаж, подчеркивая органическую связь между жизнью человека и окружающей его природы.

Другой ряд метафор «Слова», также взятых из реальных картин природы, но иного — земледельческого характера, и также имеющих ясную лирическую окраску, представляют образы сеянья-жатвы. Этими образами автор рисует не только собственно воинские картины своего прямого сюжета — похода Игоря, но и княжеские «которы», «крамолы», в конечном итоге на жизни трудового народа отзывавшиеся так же пагубно, как и войны со степными врагами. «Олег мечем крамолу коваше и стрелы по земле сеяше», при нем «сеяшется и растяшеть усобицами»; от этой метафорической картины сеяния «крамол» и «усобиц» мысль автора естественно переходит к настоящему «ратаю», которому в этой сумятице княжеских раздоров было не до посева: «Тогда по Руской земли ретко ратаеве кикахуть, нъ часто врани граяхуть, трупиа себе деляче». И, вспоминая кровавую битву на Немиге в 1067 г. Всеслава Полоцкого с Ярославичами, автор снова рисует ее в тех же образах земледельческих работ: «На Немизе снопы стелют головами, молотят чепы харалужными, на тоце живот кладут, веют душу от тела. Немизе кровави брезе не бологом бяхуть посеяни, посеяни костьми руских сынов».

Стилистическое совпадение с описанием поля битвы с половцами — «чьрна земля под копыты костьми была посеяна, а кровью польяна» — подчеркивает, что для «русских сынов» одинаков был итог и междоусобных войн, и битв со степными врагами: «. . . тугою взыдоша по Руской земли» «кости», посеянные в неудачном походе Игоря Святославича.

Как справедливо отмечает Д. С. Лихачев, за метафорами этого типа стоит основная идея автора «Слова»: противопоставление мирного труда — войне, созидания — разрушению.

Совершенно очевидно, что если даже к отдельным образам метафор-символов из этой области природы и можно подобрать более или менее внешне сходные эпизоды из памятников устной поэзии, то все же они не могут объяснить самого способа применения их автором «Слова». В «Слове» это не отдельные «изобразительные средства», а цепь органически связанных с реалистическими описаниями природы символических картин, которые все вместе передают восприятие событий жизни человека в неразрывном единстве с природой. Появление метафор-символов этого типа в художественном языке автора «Слова» обусловлено его методом отражения действительности.

Выше показано, что не только явление природы, но и мир животных, с его своеобразным бытом, поставлен автором в связь

с жизнью человека. В этом направлении работает его поэтическая мысль и тогда, когда он картины этого быта использует в метафорически-символическом применении. Насколько можно судить по знакомой нам позднейшей форме народной поэзии, такое применение образов животного мира свойственно и устному творчеству.

Образ сокола-князя, воина, в представлении автора «Слова» возможный и в языке Бояна, проходит через весь текст «Слова» (ср. в Галицкой летописи под 1232 г. — «соколом стрельцем»), свободно включаясь в изложение в разнообразных сочетаниях, которые, однако, все идут от картин соколиной охоты. Расширяя символическое применение этого образа, автор «Слова» придает ему новый смысл, но по-прежнему держится в рамках тех же представлений об охоте.

Примерный запев Бояна, по мысли автора «Слова», мог содержать противопоставление соколов (русских воинов) галкам (врагам): «Не буря соколы занесе чрез поля широкая; галици стады бежать к Дону великому». В форме отрицательного сравнения здесь языку Бояна приписывается символика, знакомая нам по позднейшим памятникам народной поэзии; в старших записях XVII—XVIII вв. былин и исторических песен сокол — князь, богатырь:

Высоко сокол поднялся
и о сыру матеру землю ушибся —

это князь Михаил Скопин-Шуйский в песне, записанной в начале XVII в.[18]

В сборнике Кирши Данилова Дюк Степанович, Збут-королевич, Илья Муромец — соколы.

В позднейшей устной традиции враги — обычно вороны, но сам принцип противопоставления соколу-герою его врага, тоже птицы, примененный в запеве Бояна, соблюдается до сих пор.[19]

Символическим употреблением образа сокола, притом, как и у Бояна, в отрицательном сравнении, начинается в «Слове» воспоминание об этом «соловье старого времени». Игра на гуслях, которой Боян сопровождал свои «славы» старым князьям, представлена в «Слове» в виде охоты соколов на лебедей: «Тогда пущашеть 10 соколовь на стадо лебедей; которыи дотечаше, та преди

[18] Песни, записанные для Ричарда Джемса, стр. 7.

[19] Если учесть, что перечисленные в «Слове» герои песен Бояна жили в XI—начале XII в. (к 1022 г. относится поединок Мстислава с Редедею, самое раннее из событий, названных как сюжет песни Бояна; в 1115 г. умер Олег, названный в заключении к «Слову»; во всяком случае в 1101 г. умер Всеслав Полоцкий, о котором Боян «припевку сложил»), то можно заключить, что традиция применения метафоры «сокол — князь, воин» имела уже по крайней мере столетнюю давность ко времени написания «Слова о полку Игореве».

песнь пояше»; «Боян же, братие, не 10 соколовь на стадо лебедей пущаше, нъ своя вещиа прьсты на живая струны въскладаше; они же сами князем славу рокотаху».[20]

Совершенно оригинальное применение картины соколиной охоты как метафоры игры на гуслях принадлежит поэтической фантазии автора, но образ лебеди, пойманной соколом и поющей «славу», имеет аналогию в украинской песне, что было отмечено еще М. А. Максимовичем в 1834 г.[21]

Ой на морі, на морі синенькім
там плавала біла лебедонька
з маленькими лебедятами.
Де ся взяв сизопірий орел,
став лебедку бити й забивати,
стала лебедка до його промовляти:
Ой не бий мене, сизопірий орлоньку,
скажу тобі всю щирую правдоньку, —

и лебедь поет песню о военных делах.[22]

Очевидно, что к картине охоты с ловчими птицами ближе «Слово», где охотится сокол, как и в тех народных песнях, где охота сокола за лебедью — символ жениха-невесты, т. е. имеет совершенно иной смысл, чем в «Слове».

Итак, начав с применения образа сокола метафорического, однако не традиционного, а необычно связанного с игрой на гуслях, автор «Слова» несколько ниже приводит общепринятое употребление этого образа в примерном запеве Бояна, где, однако, связь этого образа с картиной охоты не раскрыта. Но в своем поэтическом языке, когда автор возвращается к образу сокола, эта связь напоминается. После первого удачного набега на передовые отряды половцев «дремлет в поле Ольгово хороброе гнездо! не было оно обиде порождено, ни соколу, ни кречету, ни тебе, чрьный ворон, поганый половчин». Здесь «сокол, кречет» — очевидно, русские

---

[20] Обычно вторая часть этого отрицательного сравнения сопоставляется с литературным образом из «Слова» о воскресении Лазаря, где аналогичный оборот употреблен в применении к пророку Давиду: «...ударим, рече Давид, в гусли и възложим персты своя на живыя струны», или «глаголаше Давид... накладая многоочитая (вариант: многочестныя) персты на живые струны, а воспоем песни тихиа и веселыа, дружина моя». Принимая во внимание, что это «Слово о воскресении Лазаря» — русский памятник, можно думать, что в данном случае перед нами не литературный «прием», а обычное изображение игры на гуслях и оба автора разнятся лишь в эпитете, приложенном к слову «персты». У певца «слав» князьям они «вещие», у пророка — «многочестные» или «многоочитые». Выбор определяется самим характером светского памятника — в одном случае и церковного — в другом.

[21] Украинские народные песни, изд. М. Максимовичем. М., 1834, стр. 116.

[22] Вариант, где лебедь поет о битве у Батурина: Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-западный край... Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским, т. V. Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. СПб., 1874, стр. 957.

князья, которые, как и противопоставленный им «черный ворон, поганый половчин», не должны бы победить «Ольгово хороброе гнездо» — других соколов, потомков старого князя Олега. Сокол, кречет — охотничьи птицы, равнозначные в символически-метафорическом применении (так и в поздней устной традиции).

Вспоминая о дерзкой попытке молодых князей проникнуть в глубь половецких степей, автор восклицает: «О далече зайде сокол, птиць бья, к морю». Сокол — Игорь, и поход его приравнен к соколиной охоте, когда сокол, преследуя птицу, залетает на юг, к месту зимнего их пребывания, как Игорь держал путь к Азовскому морю.

Толкуя сон Святослава, бояре рассказывают ему о печальной участи молодых князей, пользуясь теми же образами соколиной охоты: «...се бо два сокола слетеста с отня стола злата...; уже соколома крильца припешали поганых саблями, а самаю опуташа в путины железны», — князья взяты в плен, как соколы с подрезанными крыльями, связанные путами.

Святослав готов заступиться за свое «гнездо»: «Коли сокол в мытех бываеть, высоко птиц възбивает, не даст гнезда своего в обиду» И, не толкуя этого, очевидно вполне понятного читателю образа, автор добавляет устами Святослава, почему он не может «възбить птиц»: «...нъ се зло: княже ми непособие».

Опять сокол — охотничья птица вспоминается автору, когда он поэтически изображает «буесть» князей Романа и Мстислава: они так «высоко» заносятся в своей «буести», как сокол, когда он, «хотя птицю в буйстве одолети», «на ветрех ширяяся» — парит, собираясь пасть на намеченную жертву.[23]

Эпитет князей Ингваря, Всеволода и Мстиславичей — «не худа гнезда шестокрилци» — довольно убедительно выводится из образа сокола, у которого во время парения особенно отчетливо видно «деление оперения крыла на три части», будто «весь летательный аппарат сокола состоит как бы из шести частей, отсюда — „шестокрилци“».[24]

Игорь бежит из плена «соколом под мьглами, избивая гуси и лебеди завтроку, и обеду, и ужине», а его преследователи рассуждают о том, как отомстить соколу-Игорю через соколича-Владимира, оставшегося в плену: «Аже сокол к гнезду летит (Игорь возвращается на родину), соколича ростреляеве своими злачеными стрелами», — предлагает Гзак, на что Кончак отвечает: «Аже сокол к гнезду летит, а ве соколца опутаеве красною девицею», т. е. женим на Кончаковне. Гзак и в успех этого дела не верит,

---

[23] Сокол в таком случае не просто летит, взмахивая крыльями, он нагоняет птицу «на ветрех ширяяся», т. е. парит в воздухе (для этого нужно течение воздуха — «ветер»). Это точное изображение поведения крупных хищных птиц во время охоты (Н. В. Шарлемань. Из реального комментария к «Слову о полку Игореве», стр. 112).

[24] Там же, стр. 113.

но продолжает разговор в том же метафорическом тоне: «Аже его опутаеве красною девицею, ни нама будет сокольца, ни нама красны девице, то почнут наю птици бити в поле половецком», т. е. те же соколы — русские князья.

Только в этом последнем диалоге обычный для автора «Слова» символ «князь — сокол, соколич» приобретает тот дополнительный оттенок, который характерен для народно-поэтической символики, где сокол-жених при лебеди-невесте; однако в «Слове» эта вторая часть символической картины отсутствует, и рядом с соколичем-женихом появляется реальная «красная девица» — Кончаковна. Такое слияние метафорического и реалистического характерно для автора «Слова». Основная мысль — сокола «опутывают» невестой как образ женитьбы — известна в позднем варианте подблюдной песни (при гадании о женихе):

Ах ты выкини, мати, опутинку,
Еще чем мне опутать ясна сокола.[25]

Итак, с начала и до конца события в «Слове» развертываются на широком фоне природы, конкретной природы донецких степей, с их растительным и животным миром. Именно эта природа во всей ее реальности и ставится автором в органическую связь с настроениями и поведением героев, когда он «по-фольклорному» показывает ее сочувствующей, помогающей, когда он из мира этой реальной природы берет образы для символического и метафорического выражения своего отношения и к действующим лицам, и к событиям. Реалистическое и метафорическое в картинах природы органически слито, и всё вместе составляет неразрывное единство с собственно сюжетной линией повествования. Оттого природа в «Слове» глубоко лирична, пейзаж в его реальном и метафорическом осмыслении представляет не самоцель в художественном языке автора, а средство поэтического выражения авторской оценки, авторского отношения к теме. В этом своеобразие автора «Слова» как художника, поставившего себе ту же задачу, какую ставит фольклор, рисуя жизнь человека и природы как единое целое.

Трудно решить, насколько в этом выражении автором «Слова» единства между жизнью человека и окружающей его природы отразились пережитки веры в действительную способность природы активно вмешиваться в жизнь человека. Если даже он и разделял эту веру, то все же нельзя не признать, что на основе ее он создал целую художественную систему, пронизав все свое изложение элементами одушевленного пейзажа. И в этом его

[25] А. Потебня. Слово о полку Игореве. 2-е изд. Харьков, 1914, стр. 148. Эту песню Ф. Буслаев извлек из журнала Чулкова «И то и сьо» за 1769 г., где тексты сопровождаются заметкой издателя, сообщающего, что эти песни поются во время «святошных гаданий» (Историческая хрестоматия. М., 1861, стлб. 1542—1543, 1545, 1546).

отличие от ограниченно применяющего пейзажные образы народного поэта.

Внутреннее родство «Слова» с фольклором и в том, что автор отказался от философии истории господствовавшего мировоззрения. Историческую тему он развивает так, как делал это, вероятно, и Боян, т е. вне оценки ее с точки зрения феодализированного христианства. И сделал он это не потому, что был вполне «язычником»: он хорошо, конечно, помнил языческих «богов» своих предков; Всеслава Полоцкого он представил наделенным особыми способностями кудесником. Автор «Слова» отказался, видимо, и от веры в заклинания, на принципе которых построил поэтический плач Ярославны, — и все же в конце концов он направил князя Игоря благодарить за благополучный побег к «богородице Пирогощей». Но задачей автора было не морализировать, а разбудить героические настроения у возможных защитников Русской земли. Он апеллирует не к «страху божьему» у своих героев, а к их воинским доблестям, с одной стороны, и к сочувствию трудовому народу — с другой. Он предупреждает занятых «которами» и «усобицами» князей не о том, что на них обрушится «гнев божий» и кара после смерти, а о том, что сейчас «стонет Руская земля». Он зовет не к покаянию и смирению, а к активной борьбе. Отсюда эпическая идеализация «храбрых русичей», сближающая их с богатырями устного героического эпоса, гиперболическое изображение воинских картин и лирическая окраска русской природы, принимающей участие в судьбе Русской земли вместе с людьми; как в народной лирике и в эпосе, она охраняет героя, борется с его врагами и живет общими с ним настроениями.

Опираясь на народные основы литературного языка, — заключались ли они в самой выразительности живой русской речи или в отработанных уже поэтических средствах фольклора, — автор «Слова» обогащал их и доводил до более высокой ступени художественности. Народности идейной сущности «Слова», глубине его общественно-политической мысли соответствует творческое повышение изобразительности лучшего из сокровищницы народной речи. Язык «Слова о полку Игореве» — это уже не просто живой или устно-поэтический язык его времени; из того и другого отобраны такие элементы, которые таили в себе богатые возможности развития; в сочетании с высокой культурой литературного языка эти основы народной речи поэтическим дарованием автора подняты на такую высоту, на какую еще раз в начале XIX в. поднял литературный язык, обогатив его источником народной речи, Пушкин.

9 Зак. № 1292

У ИСТОКОВ РУССКОЙ САТИРЫ *

«Литература наша началась сатирою, продолжалась сатирою и до сих пор стоит на сатире», — писал в 1859 г. Н. А. Добролюбов, добавляя при этом, что «сатира явилась у нас как привозной плод, а вовсе не как продукт, выработанный самой народной жизнью», и что первым представителем сатирического направления русской литературы был Кантемир.[1] Эта точка зрения Добролюбова явилась развитием наблюдений В. Г. Белинского, который, анализируя творчество Кантемира, отмечал, что именно с него сатирическое направление «сделалось живою струею всей русской литературы».[2] Белинский полагал, что «стремление общества к самосознанию» сказалось в литературе в том, что в нее «начал проникать элемент исторический и сатирический».[3]

В годы, когда Белинский и Добролюбов утверждали, что сатирическое направление русской литературы обнаруживается лишь с Кантемира, только еще начиналась собирательская деятельность тех историков русской культуры, которые с особым вниманием искали рукописные книги, имевшие хождение среди демократических читателей. Ф. И. Буслаев, И. Е. Забелин, Н. С. Тихонравов, Е. В. Барсов в течение второй половины XIX в. составляли свои коллекции рукописных сборников XVII и XVIII вв., содержащих разнообразный круг произведений светской по преимуществу литературы, которые обращались среди грамотного крестьянства и средних слоев городского населения — «служилых людей», торгово-ремесленного населения посадов и «плебейской» части духовенства. В этих сборниках обнаруживались до тех пор еще неизвестные тексты русских сатир XVII в.

Цензурными запретами объясняется то, что лишь немногие из этих сатир были опубликованы вскоре после их обнаружения, правда по случайным, иногда плохой сохранности, спискам. Но и эти старшие образцы сатирического направления русской лите-

* Впервые опубликована: Русская демократическая сатира XVII века. М.—Л., 1954 (серия «Литературные памятники»), стр. 137—187.

[1] Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. V. М.—Л., 1962, стр. 314.

[2] В. Г. Белинский. Собр соч. в трех томах, т. II, М., 1948, стр. 733.

[3] Там же, стр. 418.

ратуры по традиции, шедшей от компаративистики, расценивались как переводы или пересказы то западных «смехотворных» повестей, фацеций и жарт, то восточных сказок. А. Н. Веселовский возводил к западным «источникам»[4] повести о куре и лисице, бражнике, о Фоме и Ереме; даже «Беседу отца с сыном» он называл «русской обработкой какой-нибудь западной статьи того же характера», с восточными сказками связывал «Повесть о Шемяке». Юмористические сказки и народные анекдоты в оценке Веселовского оказываются сложенными под сильным влиянием западной «смехотворной» повести, хотя он и вынужден был признать, что «заимствованные сюжеты» становились иногда «неузнаваемыми в своей новой народной перелицовке». От сатирических элементов этих, со стороны занесенных, произведений Веселовский пытался вести и народную сатиру.

Так с помощью искусственных сближений искажалась подлинная история русской сатиры.

Не смогли должным образом оценить сатирические элементы и сатирические виды как в народной поэзии, так и в литературе допетровского периода не одни компаративисты. Отличный знаток быта Древней Руси, владелец самого богатого для своего времени собрания текстов сатирических произведений, И. Е. Забелин не увидел в них ничего, кроме «особой стихии веселости».

Отметив, что «шутовство, ирония, сатира, комическое или карикатурное представление всего чинного, степенного и важного в жизни составляли в нашем допетровском обществе как бы особую стихию веселости», Забелин утверждал, будто «этот старый допетровский смех над жизнью не заключал в себе никакой высшей цели и высшей идеи», «являлся простым кощунным смехом над теми или другими порядками и правилами быта, являлся простою игрою тогдашнего ума, воспитанного во всяком отрицании и потому вообще ума кощунного... Это было на самом деле наивное, бессознательное..., отчасти лукавое глумление над жизнью, выражавшее лишь другую крайнюю сторону того же глубокого и широкого ее отрицания, на котором духовно она развивалась в течение столетий». Лишь в петровское время, по мнению Забелина, «старый дурацкий смех тотчас же получил смысл, даже политический, и сослужил преобразователю великую службу в перестановке на новую всей старой выработки понятий и представлений общества... Сознательная мысль этого петровского смеха вскоре переходит к соответственной литературной форме, к сатире драматической и дидактической (интерлюдия, интермедия, сатира Кантемира), то есть обнаруживает стремление возвести его на степень художественного создания».[5]

---

[4] См. его статью о повестях в кн.: А. Галахов. История русской словесности, т. I. Изд. 3-е. М., 1894, стр. 496 и сл.

[5] И. Е. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях, ч. II. М., 1915, стр. 268—269.

Однако внимательный анализ идейно-художественного своеобразия как устной народной, так и литературной, демократической по своему духу, сатирической поэзии допетровского времени показывает, что их питала русская историческая действительность, а не заносные литературные примеры; что они были одним из выражений классовой борьбы; что ирония и юмор как проявления народного характера ярко окрашивают народную поэзию уже в ее старших образцах, которые отражены древнерусской литературой; что прогрессивная литература до XVII в. включительно в своих сатирических элементах неразрывно связана с сатирическим направлением народной поэзии.

Вся история борьбы в XVII в. властей с народным искусством говорит о том, что общественная сила последнего признавалась теми, против кого оно направлялось. Именно в XVII в. народная сатира, а вслед за ней и литература демократических кругов посада совершенно ясно представляли собой «не наивное бессознательное глумление над жизнью», а действенное орудие борьбы с феодально-крепостническим гнетом.

Достаточно вспомнить, какой отпор встретили прозведения этой новой литературы в консервативных, а иногда и открыто реакционных кругах общества. В 40-х годах XVII в. царский стольник Иван Бегичев с нескрываемым презрением и осуждением противопоставляет острую сатиру на формальное благочестие «Повесть о куре и лисице» — одну из «баснословных повестей и смехотворных писем», по его определению, — «душеполезному» чтению, т. е. «божественным книгам и богословным догматам».[6] В конце XVII в. неизвестный автор в особой статейке оправдывает перед читателями одну из наиболе резких по своему социальному смыслу сатир 1660-х годов — так называемую «Службу кабаку» (или «Кабацкий праздник»), сделанную в форме пародии на церковную службу «мученику». Самая форма изложения, придающая особую остроту этому памфлету на кабак — доходную статью царской казны, — расценивалась некоторыми читателями как кощунство. Поэтому защитник этого произведения стремится разъяснить, что «увеселительный», «смехотворный» способ осуждения кабака и увещания его посетителей приносит «ползу добрую» так же, как яд «в мерном разстворении» «при врачеческом художестве» бывает потребен «ко здравию». Посоветовав не читать это произведение тем, чья «совесть, немощна сущи, смущается» такой непривычной формой, этот ценитель сатиры заключает: «И по сему не есть порочно сие изложение кабацкого праздника, но и полезно».[7]

[6] Текст послания Бегичева издан в статье: А. И. Яцимирский. Послание Ивана Бегичева о видимом образе божием. ЧОИДР, 1898, кн. 2; также см. отд. оттиск: М., 1898, стр. 1—13.

[7] См. рук. ГБЛ, № 1565, лл. 1—3; текст издан в кн.: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.—Л., 1937, стр. 93—94.

Борьба с новыми явлениями художественной литературы, стремившейся оторваться от открыто дидактических задач, со «смехотворными», «баснословными», т. е. вымышленными, сюжетами этой литературы, была по существу продолжением той борьбы с «мирскими забавами», т. е. с народным искусством, которую в течение всего средневековья пыталась, хотя и безуспешно, вести церковь. С резким осуждением интереса к этим «мирским забавам» даже в среде господствующего класса выступил еще в середине XVI в. представитель воинствующих церковников митрополит Даниил, который, как позднее И. Бегичев, тоже укорял своих слушателей, предпочитавших «душеполезным притчам и повестям» «притчи смехотворные», «диаволская позорища». По словам Даниила, москвичи уже не только слушают «скверно-словцев и глумотворцев», но и сами повторяют их репертуар: «баснословиши», «притчи смехотворные приводиши», — гневно укоряет проповедник этих любителей острого народного слова.[8]

На почве, основательно подготовленной всем предшествующим ходом развития народной и литературной сатиры, особенно периода крестьянских войн и городских восстаний XVII в., выросла сатира петровского времени.

Выражающая в лучших своих образцах антифеодальные настроения, литературная сатира XVII в., как и враждебная господствующему классу устная народная сатира, подверглась «зоркой и строгой цензуре класса»,[9] поэтому сохранилась далеко не в полном объеме, часто в позднейшей передаче, затушевывающей иногда остроту классового смысла первоначальных текстов. И все же собранные воедино разрозненные остатки этой сатирической литературы позволяют оценить ее как явление большого общественного и историко-литературного значения.

* * *

Сатирические элементы ведущих памятников древнерусской литературы идейно и художественно всегда были в большей или меньшей степени связаны с сатирической стихией устной народной поэзии. Эта связь выражалась не только в прямом цитировании иронических народных пословиц и поговорок, прибауток, сатирических эпизодов сказки, былины, но и в использовании приемов народного юмора и сатиры.

Большая тема о художественном методе народной сатиры разных периодов еще совершенно не разработана специалистами. Для феодального времени можно восстановить основные свойства этой сатиры через древнерусскую литературу, в которой она получила отражение.

---

[8] В. Жмакин. Митрополит Даниил и его сочинения. М., 1881, стр. 21, 29, 36.

[9] М. Горький. Собр. соч., т. 17. М., 1952, стр. 243.

В отличие от религиозно-дидактической литературы русского средневековья, которая обличала «пороки» с точки зрения норм христианской морали, подкреплявших идеологию господствующего класса, уводила от классовых противоречий в сторону якобы «общечеловеческого», стремясь замазать классовый смысл явлений, приглушить классовый протест эксплуатируемых масс, — народная сатира никогда не была отвлеченно морализирующей, она была открыто связана с классовой борьбой, била прежде всего по классовому врагу и по отрицательным явлениям в быту. Сатирическая пословица и поговорка, шутливый рассказ, сатирический портрет «врага» в народном эпосе, сказка и прибаутка, шуточная песня, «позорище», т. е. драматическая сценка, — вот разнообразные виды народного юмора и сатиры XI—XVII вв., которые были живым откликом народа на классовые противоречия феодального строя, на отрицательные проявления человеческого характера, насмешкой над потерявшими свою силу религиозными обрядами, выродившимися в игру (элементы пародии в календарной поэзии и обрядности), выражением презрения к иноземному насильнику.

Разнообразные оттенки иронии как самого существа сатирической стихии в народной поэзии отмечал Н. В. Гоголь, который считал наклонность к иронии одной из черт национального русского характера: «У нас у всех много иронии. Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительнее, часто там, где видимо страждет душа и не расположена вовсе к веселости».[10] Это страдание души вызывается несправедливостями жизни, и ирония предстает как форма протеста против них. В обстановке все усиливавшегося гнета феодально-крепостнического строя ирония бедняка над своей судьбой становится одним из способов представить тяжесть положения закрепощаемого народа. Горькая ирония превращается в гневную, в сарказм, когда речь идет об иноземном враге-насильнике или классовом враге. Многообразие тем сатирической народной поэзии привело и к богатству ее стилистических средств. Гротеск в изображении иноземного и классового врага, ироническая насмешка над собственной неудачей, меткое сравнение, подчеркивающее высмеиваемое свойство, удачно найденный для этого же эпитет, пародирование образца с целью вызвать противоположный эффект, причем пародируемый объект выбирается смело из любой области (героические образы былины, церковный обряд и сопровождающий его текст и т. д.), — вот существенные способы разработки темы в сатирическом направлении, наблюдаемые прямо или косвенно, через позднейшие варианты, в произведениях народной поэзии феодального периода.

В соответствии с общим серьезным тоном древнерусской литературы, с ее открыто учительными тенденциями смех для древне-

---

[10] Н. В. Гоголь. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность. Собр. соч. в шести томах, т. 6. М., 1950, стр. 168.

русского писателя — не средство позабавить, вышутить, а один из способов от чего-либо предостеречь, чему-то научить, осудить то или иное явление, поступок человека. Уже древнерусские писатели признавали силу смеха и потому делали его своеобразным оружием борьбы, направление которой определялось их классовой позицией. Классики русской сатиры XIX в. дали исчерпывающие характеристики этого оружия. «Смех — великое дело: он не отнимает ни жизни, ни имения, но перед ним виновный — как связанный заяц»,[11] «Насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете»,[12] — писал Н. В. Гоголь. М. Н. Салтыков-Щедрин определял силу смеха так: «Это оружие очень сильное, ибо ничего так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех».[13] Все оттенки иронии применялись древнерусскими писателями, когда они делали насмешку своим оружием.

Это оружие в литературе до XVII в. очень редко направлялось против господствующего класса. Но немногие примеры такого его использования обнаруживают более или менее отчетливую связь с приемами народной сатиры, а иногда и с определенными ее образцами. Так, под внешней маской княжеского «милостника», шуткой выпрашивающего у своего «господина» «милости», в «Молении» Даниила Заточника скрываются сатирические выпады и против богатых, противопоставленных беднякам, и против богатой «жены злообразной», и против друзей, которые «в напасти аки врази обретаются». Иронически изображается «богат»: когда он «возглаголет — вси возмолчат, слово его вознесут до облак», потому что, продолжает иронизировать автор, «их же ризы светлы, тех и речь честна»; «боярин скуп — аки кладязь слан», «богат красен и не смыслить то аки паволочито изголовие, соломы натькано». Здесь ирония подчеркивается даже формой глаголов: богатый не просто «глаголет», а «возглаголет», а присутствующие при этом «возмолчат». «Тиун» и его «рядовичи» тоже попали под острый язык «Заточника»: «. . . тиун бо его, яко огнь, трепетицею накладен, а рядовичи его — яко искры. Аще от огня устрежещися, но от искры не можешь устрещися и жжения порт». Даже «князь скуп» насмешливо изображается, «аки река в брезех, а брези камены — нелзе пити, ни коня напоити».

Так с помощью неожиданных, но метких, уничижительных сравнений, построенных на сугубо обыденных образах, Даниил Заточник осуждает «немилостивых» представителей господствующего класса, делая их смешными в глазах читателя. Это — его способ самозащиты.

---

[11] Н. В. Гоголь. Собр. соч., т. 6. М., 1950, стр. 116.
[12] Н. В. Гоголь. Собр. соч., т 4, стр 257.
[13] М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. XIII. Л., 1936, стр. 270.

Мастерски использованы псковичем народные сатирические сказки о «правде и кривде» и их отголоски в стихе о «Голубиной книге» для сатирического изображения «московской правды» — деятельности в Пскове после его присоединения к Москве первых московских наместников, дьяков и тиунов. Автор рассказа 1510 г. в псковской летописи обыграл здесь разные значения слова «правда» — народное понятие о правде-справедливости, лежащее в основе соответствующих сказок, и юридическое понятие о правде-присяге, или, на летописном языке, — «крестном целовании». С явным осуждением вспоминая о московских властях, летописец с горькой иронией заключает: «И у намесников, и у их тиунов, и у дьяков великого князя правда их, крестное целование, взлетело на небо, и кривда начаша в них ходити, и быша немилостивы до пскович; а псковичи бедныя не ведаша правды московския».[14] В народной поэзии на небо улетает правда-справедливость, а по земле ходить остается кривда; например, в народном стихе о «Голубиной книге» говорится: «Правда кривду переспорила, пошла правда на небеса, к самому Христу, царю небесному, оставалась кривда на сырой земле».

Представить противника в смешном виде стремились писатели самых разнообразных направлений. Даже воинствующий церковник митрополит Даниил, вооружась против «мирского веселья», против роскоши, «празднословия», «плясания, играния», против всего образа жизни господствующего класса, не только разражался гневными морализирующими обличениями, но и создал уродливо комический образ нарядного юноши, заглядывающегося на «жены красны блудницы». У этого героя «сапоги велми червлены и малы зело, якоже и ногам... велику нужду терпети от тесноты сънетения их»; он не только бритвою «власы и с плотию отъемлет», но «и щипцем ис корени истерзати и ищипати» их не стыдится. Укоризненно, но и высмеивая, Даниил говорит такому юноше: «Лице же твое много умываеши и натрываеши, ланиты червлены, красны, светлы твориши, якоже некая брашна, дивно сътворено, на снедь готовишися». Этот разряженный, «благоуханиями помазанный» герой в присутствии женщин изображен в виде «жеребца сластнояростивого», «рзаа и сластию распалаася».[15]

Гнев преобладает в этих обличительных эпизодах, ирония с трудом пробивается у автора, по убеждению которого все эти пороки ведут человека прямо в «сети диавольския», к «сатане», служат «бесовской славе». И все же трудно думать, что читатель воспринял этот гротескный образ только как «греховный», а не и как смешной.

---

[14] Псковские летописи, вып. I. Приготовил к печати А. Насонов. М.—Л., 1941, стр. 96.

[15] В. Жмакин. Митрополит Даниил... Отдел приложений, стр. 19—21, 27—29.

Наиболее характерные приметы использования смеха как оружия против врага во внутриклассовой феодальной борьбе наблюдаются в сочинениях Ивана Грозного. Его сатирические выпады всегда вполне конкретны, имеют определенного адресата, напоминают определенные факты.

В темпераментном, остром, ярком и образном стиле Ивана IV ироническая нота чрезвычайно сильна. Иван использует иронию, чтобы уязвить противника, вскрыть эгоистические мотивы его поведения, противопоставить это поведение тем нормам, которые он сам защищает, обличить лицемерие, фальшь, иногда прямую измену. Иронический стиль в изложении Грозного выполняет чрезвычайно важную функцию: он служит ему оружием борьбы с политическими врагами; насмешка разбивает доводы противной стороны, сбивает маску «благородного негодования» с врага, пытающегося скрыть под ней свою антигосударственную деятельность. В ироническом стиле созданы в произведениях Ивана IV выразительные сатирические портреты его противников.

«Подсмеятельные слова» как орудие борьбы с противником особенно широко использованы Иваном в его переписке с изменником Курбским. Не только справедливым гневом, но и язвительной насмешкой бичует он врага. Он доводит до бессмыслицы упреки Курбского, делая из них выводы в виде целого ряда «кусательных» вопросов: «Ино се ли совесть прокаженна, яко свое царьство во своей руце держати, а работным своим владети не давати? И се ли сопротивен разумом, еже не хотети быти работными своими обладанному и овладенному? И се ли православие пресветлое, еже рабы обладанну и повеленну быти?», «И се ли вам супротивно явися, еже вам погубити себя есми не дал?» [16] и т. д.

Тем же приемом язвительных вопросов Иван IV разоблачает мнимые заслуги Курбского и его сообщников: «И се ли убо доброхотные есте и душу за мя полагаете, еже, подобно Ироду, ссущаго млеко младенца, меня смертию пагубною хотеств света сего лишати, чюжаго же царьствия царя во царство ввести» (стр. 29); «И тако ли годно и за государей своих душу полагают, еже к нашему государьству ратью приходити и перед нами сонмищем имати, и с нами холопу з государем ссылатися, и государю у холопа выпрашивать?» (стр. 35).

Иронией пронизан рассказ о поведении Курбского в Казани, под Тулой, о жалобах воеводы на то, что он «жены своея мало познал» из-за постоянных военных походов (стр. 55—56).

Суровой насмешкой бичует Иван IV постриженных в Кирилло-Белозерский монастырь бояр и их пособников — монастырское начальство: «...ино то не они у вас постриглися — вы у них

[16] Послания Ивана Грозного. М.—Л., 1951 (серия «Литературные памятники»), стр. 14, 15. Далее ссылки на то же издание, страницы указываются в тексте в скобках.

постриглися, не вы им учители и законоположители — они вам учители и законоположители. Да Шереметьева устав добр — держите его, а Кириллов устав не добр — оставь его!» (стр. 172). Упрекая монахов за то, что над могилой Воротынского поставили церковь, Грозный снова иронизирует: «Ино над Воротыньским церковь, а над чудотворцем нет! Воротыньской в церкви, а чудотворец за церковию! И на Страшном спасове судищи Воротыньской да Шереметев выше станут: потому Воротыньской церковию, а Шереметев законом, что их Кирилова крепче» (стр. 173).

С насмешкой спрашивает Иван IV Хабарова, который просит перевести его в другой монастырь: «Али уже больно надокучило? Иноческое житие не игрушка. Три дни в черньцех, а семой манастырь. Да коли был в миру — ино образы окладывати да книги оболочи бархаты, да застешки и жюки серебряны, да налои избирати, да жити затворяся, да кельи ставити, да четки в руках. А ныне з братею вместе ести лихо?» (стр. 191—192).

Так Иван рядом с обширными наставлениями, подкрепленными ссылками на авторитет церковных писателей, рядом с гневными упреками и боярам, и их монастырским покровителям использует язвительную насмешку, краткую, но действенную, раскрывающую истинные причины поведения тех и других. Блестящий стиль Иван IV, использующего общенародный язык, с широким заимствованием интонации живой разговорной речи, народных пословиц, достигает большой выразительности в этих иронически-сатирических эпизодах.

Иронией колет Грозный и своего любимого слугу Василия Грязного, который просит выкупить его за дорогую цену из плена. Царь высмеивает пленника: «...ино было, Васюшко, без пути середи крымских улусов не заезжати; а уже заехано, — ино было не по объезному спати: ты чаял, что в объезд приехал с собаками за зайцы, — ажно крымцы самого тебя в торок ввязали. Али ты чаял, что таково ж в Крыму, как у меня стоячи за кушаньем шутити? Крымцы так не спят, как вы, да вас, дрочон, умеют ловити, да так не говорят, дошедши до чюжей земли, да пора домов! Толко б таковы крымцы были, как вы, жонки, — ино было и за реку не бывать, не токмо что к Москве» (стр. 193).

Среди серьезных исторических и дидактических рассуждений в посланиях, направленных князю Александру Полубенскому, Иван вставляет колкую насмешку над ним, каламбур, сопоставляя «Палемона» с «полоумным»: «А пишешься Палемонова роду, ино ты палаумова роду, потому что пришел на государство, да не умел его под собою держать, сам в холопи попал иному роду» (стр. 203), «А ты выцерент и справьце над шибеницыными людми, которые из Литвы ушли от шибеницы, то с тобою рыцерство» (стр. 203), «А старостить тебе над кем? ... Всево у тебя ничего» (стр. 204). Так высмеивает Иван IV все титулы своего корреспондента.

Гневное послание шведскому королю Иоганну III (1573 г.) пересыпано язвительными укорами и насмешками над незнатным происхождением отца Иоганна — Густава, над «безбожием» самого Иоганна и т. д.

Иван IV высмеивает неумеренные претензии Стефана Батория. На жалобы последнего, что поход под Псков приносит ему большие убытки, Иван насмешливо отвечает: «А коли тебе убыток, и ты б Заволочья не имал, хто тебе о том бил челом? . . . Хто тебя заставливает так убычитца?» (стр. 222), «Мы тобе о том не били челом, чтоб ты пожаловал воевал» (стр. 235), «Правь собе на том, хто тебе заставливал воевать, а нам тобе не за што платить» (стр. 235).

С таким же, как у Грозного, широким использованием иронии как способа унижения своего врага мы встретимся позднее в писаниях протопопа Аввакума. Недаром Иван IV представлялся ему не только идейным союзником, но и образцом писателя-оратора.

Как видно из приведенных примеров, сатирические эпизоды древнерусской литературы до XVI в. включительно, как и народная сатира, построены не на смехе-шутке, а на язвительно-едкой иронии, сарказме, уничтожающих противника, делающих его посмешищем. В тех случаях, когда отрицательные стороны феодально-крепостнического быта раскрываются через изображение горестной судьбы героя, древнерусский автор прибегает к той горькой иронии, которая так характерна и для народной сатиры. Заострение осуждаемых явлений, поступков, даже внешних черт, способствующее лучшему показу отрицательных сторон действительности, намечается вполне отчетливо, также сближая литературную сатиру с народной.

* * *

Антифеодальные движения «мятежного» XVII века особенно стимулировали развитие и широкое распространение народных сатир и обличительной народной литературы в виде так называемых «подметных писем». Однако народная сатира и периода первой крестьянской войны, и времени городских восстаний середины XVII в., и бурных лет «Разинщины» в огромной своей части была уничтожена жестоким преследованием народного искусства. Это преследование не случайно усилилось именно в конце 1640-х годов, не случайно было направлено с особой силой против народных скоморохов. Именно они по преимуществу были хранителями и распространителями народных сатирических произведений, поэтому царские указы требовали принятия против них самых решительных мер. Изгнанные из «городов и уездов», скоморохи унесли свой репертуар в крестьянскую среду, но и здесь преследования настигали «бесовские песни» и «смехотворение», — несомненно потому, что они больно задевали господ-

ствующий класс в целом, смело говорили об угнетении закрепощенного народа.

То немногое, что сохранилось от устной поэзии трудового народа в записях XVII в. или в литературных переработках этого времени, позволяет все же представить, хотя бы по некоторым образцам, основные приемы народного сатирического стиля, сложившиеся за много веков.

Антикрепостническая народная поэзия XVII в. представлена различными жанрами. Сатирическая «Комаринская», по убедительному предположению исследователя,[17] сложена «Комарицкие волости мужиками», которые еще задолго до восстания Болотникова начали борьбу со своим «барином» — Борисом Годуновым («комаринский мужик, не хотел ты свойму барину служить»). Песни «поносные для московских воевод» раздавались в отрядах атамана Корелы, которые шли на Москву.[18] Современник записал острую пословицу, заклеймившую «боярского царя» Василия Шуйского: «Хотя бы нам чорт, только бы нам не тот». Запретительные указы правительства с осуждением вспоминают «позорища» — разные виды народного театра, в том числе и кукольного, привлекавшие зрителей, между прочим, и сатирическими выпадами по адресу властей, господствующего класса.

Другой способ сатирического изображения безудержной эксплуатации феодалами трудового народа — показ ее через ироническую характеристику, которую дает своему положению сам обездоленный труженик. Примеры подобной сатиры XVII в. дают пословицы, сохранившиеся в записях того времени: [19] «Осудари наши, воля ваша, хотя на нас дрова возите, лишь не по многу кладите», «Отрыгается маслицем, видел коровей след не вчера, уж третий день», «Наша горница с богом не спорница, каково на дворе, таково и в ней», «Али моя плешь наковальня, что всяк в нее толчет, бутто в ступу», и т. п. Меткие и острые, такого рода пословицы и поговорки были одним из способов выразить протест против все усиливавшейся феодальной эксплуатации.

Сатирическая пословица не только прямо обличает, но она и высмеивает: тунеядцев, живущих чужим трудом, — «Мяхки руки чужие труды поедают». «Легко за готовым хлебом на пола-

---

[17] Г. М. Пясецкий. Исторические очерки города Севска и его уезда. Сборник Орловского церковно-историко-археологического общества, т. II, 1906, стр. 22.

[18] Об этих песнях вспоминает Исаак Масса в книге «Краткое повествование о Московии начала XVII в.» (М., 1937, стр. 93).

[19] Часть этих записей издана в кн.: П. К. Симони. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий, вып. I. СПб., 1899; см. также рукописный сборник бывш. Петровской галереи (Рукописный отдел БАН АН СССР) конца XVII—начала XVIII в.

тях спать»; лежебоков — «Лихо ленивому до лета, а там лишь спи да лежи», «Немного не изделано, и в руках не бывало», «Пропустя лето — да в лес по малину», «Люди жать, а мы с поля бежать»; корыстное, жадное и пьянствующее духовенство — «Попам да клопам жить добро», «Поп любит блин, а ел бы он один», «Не грози попу церковью, он от нее сыт бывает», и т. д. Сатирическая пословица не щадит и отрицательные явления семейного быта: «Мачеха пасынку надвое волю дала: наг ходи либо без рубашки», «Горе мачехино, что пасынок сметаны не ест, а временем и сыворотке рад», «Свекровь снохе говорила: невестушка, полно молоть, отдохни — потолки», и т. д.

В богатом сказочном репертуаре XVII в., который можно отчасти восстановить, используя отражения его в литературе,[20] видное место занимали разного рода сатирические сказки (о богатом и бедном, о судьях-взяточниках, о попах и т. п.), в том числе и те, самый художественный стиль которых получил в народе наименование «скоморошьего ясака» и которые характеризуются ритмической, иногда даже рифмованной речью, прибаутками-небылицами, игрой слов. Эти художественные средства служат выявлению смешных сторон жизненных фактов, осуждаемых сатирой.

В былинном героическом эпосе выработался в XVII в. прием гротескного изображения чужеземного врага-насильника, которое делает «Идола Скоропеевича» не только страшным, но и смешным именно благодаря примененным сравнениям и явно преувеличенным чертам его облика:

Меж очима у него стрела ладится,
меж плечами у него болшая сажень,
очи у него, как чаши,
а голова у него, как пивной котел.[21]

Читателю XVII в. этот прием изображения врага-захватчика представился настолько отвечающим своей цели — уничижить, высмеять противника, что он применил его к описанию «печенежского» богатыря Телибея, побежденного в Куликовской битве монахом-воином Пересветом:

Треею сажень высота его,
а дву сажень ширина его,
между плечь у него сажень мужа добраго,

---

[20] О сказочном репертуаре XVII в. см.: В. П. Адрианова-Перетц. Социально-бытовая народная поэзия XVII в. В кн.: Русское народное поэтическое творчество. Т. I. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—начала XVIII века. М.—Л., 1953, стр. 446—454.

[21] Сказание о киевских богатырях по списку XVII в. в изд.: Е. В. Барсов. Богатырское слово в списке начала XVII века. СПб., 1881, стр. 17.

а глава его, аки пивной котел,
а между ушей у него стрела мерная,
а межу очи у него аки питии чары.[22]

Ведущая тема передовой народной поэзии XVII в. — тема социальной борьбы, — характеризуя, как мы видим, содержание сатирических произведений этого времени, делала их сильным оружием в борьбе с феодально-крепостническим гнетом. Именно эта особенность народной поэзии XVII в. послужила основной причиной жестокого наступления на народное искусство, начатое с конца 1640-х годов запретительными указами «в города и уезды». Эти указы имели целью искоренить «бесчинства», мирские забавы», т. е. все виды народной поэзии, и изгнать из городов профессиональных носителей этого искусства — народных скоморохов, в репертуаре которых сатира — «бесовские песни», «сказки небывалые», «позорища» — занимала одно из главных мест.[23]

Социальная острота, антикрепостническая направленность народной сатиры XVII в. определили сближение с ней литературной сатиры этого времени, возникшей в обстановке того же антифеодального движения, которое отражено и народной сатирической поэзией.

В начале XVII в., в годы крестьянской войны и борьбы с польско-шведской интервенцией, в литературе демократического направления обнаруживается воздействие не только собственно сатирической народной поэзии, но и той разновидности народной публицистики, которая в этот период была представлена «подметными», «прелесными листами», распространявшимися из лагеря восставшего народа, а также агитационными воззваниями, которыми «пересылались» крестьянско-посадские миры, организуя народную войну против интервентов.

Самый дух «подметных писем» и патриотических воззваний этого времени с наибольшей ясностью усвоен литературной «Новой повестью о преславном Российском царстве и великом государстве Московском», а сатирическая направленность обличений господствующего класса в народной публицистике отражена в осудительных характеристиках феодалов, которым уделил много места неизвестный автор «Сказания киих ради грех попусти господь бог праведное свое наказание и от конец до конец всея Росия, и како весь словенский язык возмутися и вся места по Роеии огнем и мечем поядены быша».

---

[22] Сказание о Мамаевом побоище по списку XVII в. ГИМ, собр. Уварова, № 802; в изд.: С. К. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906, стр. 301—302.

[23] О гонениях на народное искусство см.: Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—начала XVIII века, стр. 351—356.

Автор «Новой повести» не случайно тщательно скрыл свое имя, как скрывали его и составители «подметных писем», не случайно придал своему памфлету против правительства «семибоярщины» форму этого вида подпольной народной литературы. Сатирическая острота этого памфлета сосредоточена в едких характеристиках предателей и изменников из господствующего класса, в язвительных насмешках по адресу короля Сигизмунда и польской шляхты, хозяйничавшей в Москве.

Каламбур — одно из излюбленных средств автора, когда он выражает свое презрение, негодование, описывая поведение пособников оккупантов. В его изображении московские власти «славою мира сего прелстилися, просто рещи подавилися и к тем врагом приклонилися и творят их волю. А сами наши земледержьцы, яко же и преже рех — землесъедцы..., ум свой на последнее безумие отдали и к ним же, ко врагом, пристали», «... наши земледержьцы и правители, ныне же, яко же и преже рех, — землесъедцы и кривители».[24]

Автор иронически изображает состояние Сигизмунда, нетерпеливо ожидающего осуществления своих замыслов: «... чаяти, яко и на месте мало сидит или такоже мало и спит от великая тоя своея радости» (193). Он, как жених, которому невеста не дает согласия, стремится подкупить «сродников и доброхотов невестиных», т. е. «наших злодеев», которые «от него ныне прелщены», «о именех же их несть зде слова» (194). Однако современникам и не было необходимости называть их имена: предателей-«земледержцев» знали хорошо.

Есть основание предполагать, что Сигизмунд, против замыслов которого направлена «Новая повесть», знал ее и пытался оправдаться в тех обвинениях, которые здесь были высказаны против него. Отвечая боярам на известия о том, что в Москве много толков против поляков, Сигизмунд упоминал не только об устных толках, но и о том, что «о нас пишут», и утверждал, что «то все за злосердие и неправду делают».[25] Следовательно, с воздействием на читателя таких произведений нельзя было не считаться.

Ценность такого рода обличений не только в том, что они раскрывали предательство представителей господствующего класса — «начального губителя» М. Салтыкова и Ф. Андронова, но прежде всего в том, что они на путь открытой борьбы с врагами, «здешними и тамошними», требовали «единодушия» против врагов, будили национальное самосознание. Из «Новой повести» видно, что изменники боялись народного мнения: поссорившись

---

[24] Русская историческая библиотека, т. XIII, вып. I. Л., 1925, стлб. 208. В дальнейшем столбцы указываются в тексте в скобках.

[25] Собрание Государственных грамот договоров, т. II, № 235. Цит. по: С. Ф. Платонов. Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века как исторический источник. Изд. 2-е. СПб., 1913, стр. 120.

с Гермогеном, Салтыков «побояся множественного християнского народа: такое слово (об этой ссоре, — *В. А.-П.*) к ним пронесется».

Такая же ирония, издевка над богатыми, которые своим поведением довели народ до восстания, над «перелетами», пытавшимися сохранить связи и с московским правительством, и с тушинским лагерем, окрашивает их характеристики в «Сказании киих ради грех попусти. . .».[26] Презрительной иронией проникнуты в этом «Сказании» описания жадности, лицемерия, корыстолюбия «имущих», т. е. господствующего класса. Ни в малой мере не сочувствуя антифеодальному движению, автор возлагает вину за него на богатых, которые гонят от своих дверей бедных, отказывают в «судилищах», в «правосудии». Мастерски описаны, например, различные оттенки внимания к гостям, определяемые ценностью подарков, которые эти гости несут хозяину, степенью знатности и влиятельности гостя. «Трапеза» у хозяина приготовлена не для голодных, тщетно просящих у ворот «токмо от хлеба единого насытитися и от чаши студены воды... жажду утолити» (517—518), а «тех для, иже имут дары великия принести... Им же входящим в домы, давно уже стрегомым и изо окон назиряемым почасту, от коих стогн кто придет и кто что несет, и иже мало вечного томления приносящаго — худейшими рыбы стретают, а иже болши — того первыми, иного же и сынове. Внове же кто в честь вшед, или в судии, или в болярство и хотяще в мире сем добрым имянем ославитися и дабы честну были от всех, паче же бы наполнити лицемерным обычаем дом всякаго блага тленнаго, и той и сам наскачет яко орел лехко... и во вратех радостныма руками под пазусе приемлет» (518). С такой же осуждающей иронией раскрывает автор психологию «перелетов», которые из «царских палат» в «Тушинские таборы прескакаху». Эти люди «мысляще лукавне о себе: аще убо взята будет мати градов Москва, то тамо отци наши и братия, и род и друзи, тии нас соблюдут. Аще ли мы соодолеем, то такожде им заступницы будем» (402).

Преследования властей не дали возможности такой литературе получить широкое распространение, она осталась чем-то вроде «тайных сказов», какие слагал народ и какие он хранил лишь в памяти, передавая тем, кому доверял. Не случайно «Новая повесть» сохранилась лишь в одном списке, «Сказание киих грех ради...», — в нескольких. В конце того же второго десятилетия XVII в. Авраамий Палицин, перерабатывая текст «Сказания» для своего повествования о «смуте», исключил или сгладил самые острые обличительные эпизоды, направленные против господствующего класса.

---

[26] Русская историческая библиотека, т. XIII, вып. I. Л., 1925, стлб. 473—524. В дальнейшем столбцы указываются в тексте в скобках.

Блестящий сатирический талант угадывается в литературной манере протопопа Аввакума.[27] Этот талант развертывается во всю мощь, когда Аввакум рисует ненавистное ему никонианское духовенство. Говоря о самом патриархе Никоне, Аввакум лишь иронизирует над поведением его в Москве перед избранием, когда он старался угодить всем — «яко лис: челом да здорово». Но давая сатирические портреты никониан духовного звания, которых Аввакум называет «губителями, а не целителями душам нашим» (311), «ворами, пьяницами, блудниками», — он применяет разнообразные художественные средства: черты, выхваченные прямо из жизни, заостряются с помощью постоянного сравнения даже высших церковных чинов то с «чреватой женкой», то с «девкой», их пышных одежд — с «подклейками женскими»; гиперболически, с явной издевкой Аввакум описывает толщину своих врагов, которые «вид весь имеют от главы и до ног корпуса своего насыщенной, и дебелой, и упитанной в толстоте плоти их сыростной..., шеи у них, яко у телцов в день пира, упитанны» (316—317).

Обличая никонианское духовенство за новшества, Аввакум рисует никонианина, переменившего «ризы священные и простые» на «камилавки-подклейки женские и клобуки рогатые»: «Богом преданное скидали з голов, и волосы расчесали, чтобы бабы блудницы любили их; выставя рожу свою да подпояшется по титкам, воздевши на себя широкий жюпан! ... Всегда пиян и блуден, прости, не то тебе на ум идет, как душу спасти... На женскую подклейку платишко наложил, да и я-де-су инок, Христовым страстем сообщник! ...ты, что чреватая женка, не извредить бы в брюхе робенка, подпоясываессе по титкам! Чему быть! И в твоем брюхе том не меньше робенка бабья накладено беды тоя — ягод миндалных, и ренсково, и романеи, и водок различных с вином процеженным налил: как и подпоясать. Невозможное дело: ядаемое извредит в нем!» (279—281).

Никонианское духовенство, в изображении Аввакума, предано мирским делам, а не церковным: «...нечева у вас и послушать доброму человеку: все говорите, как продавать, как куповать, как есть, как пить, как баб блудить... Посмотри-тко на рожу-то, на брюхо-то, никониян окоянный, — толст ведь ты! Как в дверь небесную вместитися хощешь!» (291—292).

Аввакум напоминает архиепископу рязанскому, что библейский Мельхиседек «прямой был священник: не искал ренских, и романиеи, и водок, и вин процеженных, и пива с кордомоном, и медов малиновых и вишневых, и белых всяких крепких... На вороных и в каретах не тешился ездя. Да еще был и цар-

[27] Цит. по изданию: Памятники истории старообрядчества XVII века, кн. I, вып. I. Русская историческая библиотека, т. XXXIX. Л., 1927. В дальнейшем столбцы указываются в тексте в скобках.

ские породы! А ты кто? Воспомяни о себе, Яковлевич, попенок! В карету сядет, растопырится, что пузырь на воде, сидя в карете на подушки, расчесав волосы, что девка, да едет, выставя рожу на площаде, чтобы черницы-ворухиннянки любили» (303). А вот митрополит Павел еще попенком «по боярским дворам научился блюды лизать» (304).

Язвительной иронией проникнуты эти характеристики представителей высшей церковной власти. Вместе с антиклерикальными сатирами второй половины XVII в. эти страницы сочинений Аввакума являются прямыми предшественниками тех элементов сатиры в трагедокомедии Феофана Прокоповича «Владимир», которые сосредоточены в изображении «жрецов», и еще более резких обличений духовных лиц за их невежество, распущенность, жадность и другие пороки в сатирах Кантемира.

В ином тоне иронизирует Аввакум, описывая свою горестную судьбу. То он горько вспоминает, как его «жаловали-подчивали» никониане (41), то — как в Москве — «зело употчивали палками по бокам и кнутом по спине 72 удара» (248); то иронически наставляет сам себя: «Любил протопоп со славными знатца: люби же и терпеть, горемыка, до конца» (28); то подсмеивается над тем, как он в Андроньевом монастыре, в «темной палатке» сидя «на чепи», «во тме», «кланялся» — «не знаю на восток, не знаю — на запад» (16). В этих сценках Аввакум особенно близко подходит к свойственной народной поэзии иронии бедняка над своей судьбой.

В другом направлении развивались сатирические элементы литературы «европеизирующегося» дворянства второй половины XVII в. Абстрактная морализирующая критика в сочинениях, например, одного из крупнейших представителей этой литературы Симеона Полоцкого обращена на осуждение пороков «вообще». Если подобная литература попутно и затрагивает господствующий класс, то делает она это, стремясь «исправлением» недостатков укрепить его положение, а не расшатать, что открыто преследует антифеодальная демократическая сатира.

Сатирическое направление в литературе XVII в. выразилось не только в наличии отдельных сатирических эпизодов в произведениях ряда писателей. Уже в первой половине века сатирическая тенденция в демократической, преимущественно посадской, писательской среде стала определяющей в целой группе произведений, которые и своими темами, и художественным их выражением особенно сблизились с народной сатирой.

Появление в литературе демократических слоев посада антифеодальной в своем основном направлении сатиры именно в XVII в. было закономерным следствием активного участия этой части посадского населения в классовой борьбе, особенно обострившейся уже с конца XVI в. Восстания в Москве в 1584 и 1587 гг. показали усиление политической роли посада, главным

образом его демократического населения. Политическая активность его еще резче обнаружилась в годы первой крестьянской войны и борьбы с польско-шведской интервенцией, когда именно города взяли на себя инициативу объединить и организовать народные силы для защиты независимости Родины. С середины XVII в. вновь поднимается в ряде городов волна восстаний, направленных против правительства, против привилегий верхов феодального класса. Вместе с тем внутри самого посадского населения в течение всего XVII в. идет борьба «меньших» людей, т. е. посадской бедноты, против засилья выделившейся богатой верхушки посада.

В обстановке резкого обострения классовой борьбы посада, то принимавшей форму открытых восстаний, то выражавшейся в подаче коллективных челобитных жалоб правительству, в выступлениях на земских соборах, слагались навыки своеобразных приемов описания тех «неустройств» феодально-крепостнического строя, против которых были направлены все виды народного протеста. Во время восстаний распространялись «воровские письма» — агитационные воззвания, которые называли главных виновников, описывали их злоупотребления или прямые измены. Челобитные, пытавшиеся мирным путем отстоять права жалобщиков, с большой выразительностью, с характерными подробностями быта изображали тяжелое положение челобитчиков. Изложенные ярким живым языком, соблюдавшие обязательные нормы деловой документальной речи, эти челобитные нередко обнаруживают незаурядное литературное мастерство их составителей.

Документы XVII в. показывают, что искусство владеть пером для практических надобностей — для писания всевозможных челобитных, «крепостей», «записей» — было достаточно распространено в это время среди посадского и даже сельского населения. Здесь были группы профессионалов, которые получали от властей разрешение «кормиться письмом». «Площадные подьячие», «плебейская» часть духовенства, приказные служащие вместе с посадскими и сельскими грамотеями вырабатывали профессиональные навыки оформления разного рода документов и вместе с тем литературное умение излагать живо и убедительно тот бытовой материал, в котором раскрывалось существо жалобы-челобитья.

Есть все основания полагать, что именно эта профессиональная среда и выдвинула новый тип писателей, создателей своеобразной демократической светской литературы XVII в., в том числе и литературы сатирической. Демократическая сатира XVII в. сближается с челобитными, грамотами и другими документами, характеризующими «настроения» в Русском государстве этого времени, не только содержанием, темами, но и некоторыми профессиональными чертами стиля, обнаруживающими,

что авторы их хорошо владели деловой документальной речью и церковным языком.

Демократическая, по преимуществу посадская, сатира XVII в., неразрывно связанная с конкретной исторической действительностью, была тем разделом выделившейся в это время из общего потока книжности художественной литературы, который особенно способствовал развитию реалистических тенденций. Порожденная самой жизнью, назначенная воздействовать на нее в определенном направлении, эта демократическая посадская сатира представляется качественно новым явлением, подготовленным и традициями сатирического изображения, складывавшимися в русской литературе всего предшествующего периода, и бурным расцветом сатирической поэзии в тех слоях трудового народа, которые активно участвовали в антифеодальных движениях XVII в. Демократическая часть посадского населения в этих движениях была на стороне противоправительственной; народная сатира, сопровождавшая восстания, была особенно близка этой части населения по самому своему духу, поэтому закономерно, что и литературная сатира начала формироваться именно здесь, в непосредственном соседстве и органическом родстве с сатирической народной поэзией. Однако у творцов посадской сатиры были и свои, нередко профессиональные навыки, которые определяли особые, отличные от народно-поэтических, способы художественного воплощения сатирических тем.

Именно сатирические произведения XVII—начала XVIII в., органически связанные с народной сатирой и разделившие общую с ней судьбу, позволяют с полным основанием рассматривать сатирическое направление русской литературы как «выработанное самой жизнью». Юмор и сатира в народном творчестве и в старинной литературе представляют их своеобразные национальные черты, порожденные исторической действительностью и сформировавшимся в ее условиях русским народным характером. Во второй половине XVII в., в обстановке антифеодальных движений, сатирические тенденции, свойственные отдельным писателям предшествующих веков, под мощным воздействием энергичного развития народной сатиры переросли в целое литературное направление. Поэтому историю русской сатиры как особого вида литературы есть все основания начинать именно с той группы произведений, которые созданы преимущественно посадской, демократически настроенной средой в XVII—начале XVIII в.

* * *

Сатира во все эпохи бывает сильна только тогда, когда она берет своим объектом не случайные, частные, факты, а типические явления. Разумеется, в литературе XVII в. мы еще не мо-

жем искать реалистические «типические характеры в типических обстоятельствах», но мы с полной отчетливостью устанавливаем, что выбор тем для сатирического изображения диктуется в ней резко отрицательным отношением авторов к характерным для феодально-крепостнического строя «обстоятельствам», что поставленные в их условия герои сатир оказываются хотя еще и не индивидуализированными, но умело обобщенными типами жертв этих «обстоятельств» или воплощением заключенного в них зла. И в том и в другом случае авторская оценка передается читателю с помощью настолько яркого изображения определенных сторон действительности, что объекты сатиры узнаются без труда; сквозь своеобразную форму сатиры, закономерно нарушающую иногда обычные реальные свойства явлений, суровая действительность XVII в. проступает в своих наиболее типических отрицательных чертах. Вот почему так тесно сближаются факты исторической жизни, документально отраженные в целых группах «деловой» письменности, с художественным воплощением их в сюжетах сатир. Сопоставление сатирических произведений с этой документальной письменностью подтверждает и то, что сатира XVII в. выросла на почве исторической действительности, а не была «привозным плодом», и то, что она не просто повторяла эту действительность, а, используя своеобразные художественные средства, стремилась острее раскрыть осуждаемые авторами, как представителями определенных классовых воззрений, жизненные явления.

Темы наиболее значительных сатир XVII в. затрагивают весьма важные стороны феодально-крепостнического строя. Пристрастность судопроизводства, находившегося в руках взяточников-судей, тяжбы феодалов, насильственно захватывавших крестьянские земли, обращали на себя внимание публицистики уже в XVI в.; сатира («Повесть о Шемякином суде», «Судное дело Ерша с Лещом») находит для изображения таких тяжб и для разоблачения классово пристрастного суда и судей, «посулами» определяющих приговор, яркие краски в опыте народной сатирической сказки, в том числе и сказки о животных.

Антиклерикальные настроения, которые в XVI—XVII вв. выражались в разных формах — то в виде «ересей», то в виде «вольномыслия», т. е. свободного отношения к вопросам церковной обрядности, имели под собой глубокую почву и были одним из проявлений классовой борьбы трудового народа в селах и посадах с церковным землевладением. Остроту этой борьбы отлично характеризует самая лексика челобитных, в которых притесняемые духовными феодалами крестьяне и посадские именуют поступки своих обидчиков, не считаясь с высотой их духовного сана, «озорничеством», «насильством», «грабежом», жалуются, что их «разоряют», «морят голодом», «оболгав ложным чело-

битьем», «стакався воровски» со светскими властями и т. д.[28] В условиях этой борьбы вырастали ненависть и презрение к духовенству и равнодушие к церковной обрядности, поддерживавшиеся пренебрежительным отношением самого духовенства к религии.

Обе эти антеклерикальные темы были подхвачены сатирой. То, что Белинский в письме к Гоголю назвал «образцовым индифферентизмом в деле веры», свойственным русскому духовенству («Большинство же нашего духовенства всегда отличалось только толстыми брюхами, схоластическим педантством да диким невежеством» [29]), позволило сатирикам XVII в. создать в своем роде классические типы пропойц — калязинских монахов и взяточника попа Саввы, рассказать с полной откровенностью о любовных похождениях попа и архиепископа, высмеянных ловкой купчихой Татьяной Сутуловой. Сомнение в признанных церковых авторитетах выразилось в насмешливой «Повести о бражнике»; формальное благочестие, за которым кроются корыстные цели, осуждено «Сказанием о куре и лисице»; отсутствие традиционного почтения к самой церковной обрядности породило смелую форму «Службы кабаку», «Повести о крестьянском сыне».

Засилье «богатых мужиков» в посадах и на селе, против которого во второй половине XVII в. вынуждены были иногда выступать даже власти, напоминавшие о том, чтобы «посадские земские старосты и целовальники, и денежные сборщики, и мужики богатые, и горланы мелким людям обид и насильств и продажи ни в чем не чинили», — было одной из важных причин не прекращавшейся в течение XVII в. борьбы в посадах Московского государства между «лучшими» и «меншими» людьми. Сатира отразила эту борьбу в гневных репликах «голого и небогатого человека» — героя «Азбуки о голом», в насмешке над «малоумием» сельского богача, принимавшего вора за «ангела господня», в ироническом «Послании дворительном» к взяточнику.

В обстановке все усиливающейся эксплуатации господствующим классом трудового народа были созданы сатирические портреты «дворянских детей» — Фомы и Еремы («Повесть о Фоме и Ереме»), неспособных ни к какому труду, и ироническое описание пожалованного дворянину «поместейца малого», где с народа за проезд берут всякие пошлины, а хозяева и их гости живут в сказочном, гротескно изображенном изобилии («Сказание о роскошном житии и веселии»).

Одним из способов пополнения оскудевшей за годы «смуты» царской казны была усиленная организация кабаков «кружечных дворов», в которых целовальники грабили народ и в пользу

[28] П. П. Смирнов. Посадские люди и их классовая борьба до середины XVII века, т. I. М.—Л., 1947, стр. 219.

[29] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. III. М., 1948, стр. 710.

казны, и в собственных интересах; брали в заклад, несмотря на официальные запрещения, всякое имущество посетителей; стремились, по царскому наказу, «искать перед прежним прибыли». Челобитные «меньших и середних» людей обращались с просьбами «свести» кабаки — закрыть их, чтобы не разорялся народ. Сатира подхватывает и эту тему, гневно изображая «обнажение велие» посетителей кабака, показывая кабак как воплощение всякого зла, как виновника бедствий, постигающих пьяницу («Служба кабаку»).

Не миновала сатира XVII в. и еще одного наболевшего для своего времени вопроса — об отношении к иноземцам. Недоверие, а иногда и прямая вражда к иностранным специалистам разного рода, приезжавшим по вызову правительства, объяснялись неуважительным отношением их к людям и обычаям новой родины; тем, что под видом мастеров проникали всевозможные авантюристы, шпионы, наносившие немалый вред; что способы торговли, практиковавшиеся иноземными купцами, были убыточны и для русских купцов, и для покупателей. На этой почве вырастало враждебное отношение к иноземцам вообще, крайним выражением которого является сатирический «Лечебник ... как лечить иноземцев и их земель людей».

Литературная сатира, как и устная, народная, касалась иногда и более узких тем «бытового» характера: язвительно насмешливо изображала ревнивого мужа с его подозрительностью («Слово о мужах ревнивых»), высмеивала тех, кто тянется за богачами, не имея на то средств, в частности била по обычаю «меньшего» свадебного чина вписывать напоказ в список приданого и то, чего на самом деле семья дать не могла (пародийная «Роспись о приданом»).

Как видим, наиболее яркие сатиры XVII в. самыми своими темами неразрывно связываются с исторической действительностью, направляются всегда против явлений, имевших общественное значение. В этой литературе нет того отвлеченного морализирования по поводу человеческих пороков «вообще», которое характерно для сатирических элементов дворянской литературы XVIII в., она говорит о конкретных вопросах жизни, о том, с чем эксплуатируемый народ разными способами, вплоть до открытых восстаний, боролся на протяжении всего XVII в. Сатира в ряду этих способов занимала свое немаловажное место.

В сюжетах сатирических произведений XVII в. нет ничего «необыкновенного». В отличие от современных им «гисторий» и «сказаний», бытовавших также и среди демократических читателей, сатиры избирают своим сюжетом простейшие и обычные случаи из повседневного быта. Но эти случаи выбраны так, что они дают возможность обнаружить те стороны феодально-крепостнической действительности, обличение которых составляет задачу писателя. Сатира XVII в. не имеет дела с событиями исключи-

тельными, не рисует необыкновенных героев и происшествий: она входит в повседневную жизнь своего читателя и рисует ее так, что заставляет этого читателя задуматься над несправедливостью, обманом, лицемерием и продажностью властей, фальшью церковной проповеди и т. д., побуждает его приглядеться к виновникам своей незадачливой жизни.

* * *

Популярность сатир и в XVII, и в XVIII в. объяснялась не только жизненностью тем, признанием справедливости авторской оценки изображаемых явлений, но и незаурядным художественным мастерством.

Произведения сатирической литературы XVII в. в жанровом отношении весьма разнообразны. На этом старшем этапе своего развития сатира пользуется уже готовыми литературными формами, всегда точно и обоснованно отбирая их из устоявшейся традиции. Выбирая средства для выражения сатирического замысла, демократические писатели имели перед собой полноценный образец в виде народной сатиры, также жанрово неоднородной. Сатирическая сказка и пословица, прибаутка и небылица с их своеобразным методом создания сатирических характеристик, обобщений нашли себе в литературе применение и в целом, и в отдельных своих элементах. В повестях о Шемякином суде, о куре и лисице, о крестьянском сыне, о Фоме и Ереме ведется рассказ приемами сатирической бытовой сказки, отчасти — сказки о животных. Но в «Азбуке о голом и небогатом человеке», «Службе кабаку», «Калязинской челобитной» сатирическая пословица и прибаутка являются лишь одним из элементов сатирического стиля. Народная небылица определила форму изложения таких жанрово различных произведений, как «Лечебник на иноземцев», «Роспись приданого» и «Сказание о роскошном житии и веселии».

В народной сатире писатели XVII в. встретились и с разнообразными способами пародирования традиционных и устнопоэтических жанров (пародии на былины, календарные обряды, церковные обряды и церковный язык и т. д.). Стали пародироваться также литературные и документальные жанры. Выбор этих образцов, как и в фольклорной практике, всегда строго обоснован сатирическим замыслом.

В XVII в. классовая борьба не сразу и не всегда принимала форму открытых восстаний. Коллективные и индивидуальные челобитные на царское имя или воеводам и другим властям, челобитные, подававшиеся земским соборам, пытались «законным» путем протестовать против «обид, насильств, продаж», против злоупотреблений и беззакония, против «московской волокиты» в судебных делах и т. д. Известны челобитные монахов, которые жаловались на свое монастырское начальство, разоряющее пьян-

ством «монастырскую казну», доводящее до нищенства и «братию». На фоне этих челобитных с особой остротой выступает иронический замысел «Калязинской челобитной» — сетований пропойц-монахов на «лихого архимарита», который «почал монастырский чин разорять», т. е. «чин», установленный этими беззаботными пьяницами, отменившими монастырский устав.

«Судные дела» пародирует рассказ о тяжбе Ерша с Лещом, сатирически изображающий тяжбу «сынчишки боярского» с крестьянами. «Толковая азбука» — форма изложения религиозных наставлений, правил морали господствующего класса — в пародийном применении служит обличению этой морали, оправдывающей «насильства» над слабейшим. Разнообразные способы пародирования и стилизации церковной и религиозно-учительной литературы употреблялись для разоблачения лицемерия, внешнего благочестия, распущенности духовенства; в «Службе кабаку» проведено смелое сопоставление «мученика за веру» с пьяницей, гибнущим от кабака. Даже мелочное стремление тянуться за богатыми, ни в чем не отставать от них, хотя бы средства и не позволяли этого, сказывавшееся в некоторых обычаях «меньшего» свадебного чина, было высмеяно в XVII в. в пародийной «Росписи приданого», умело подражающей обстоятельности подлинных росписей, но заполняющей их разделы небылицами.

Так мастерство сатириков XVII в. обнаруживается уже в самом выборе жанра, соответствующего теме. Умелому применению жанров деловой и церковной письменности способствовали профессиональные навыки той среды, из какой выдвигались создатели сатирических произведений, — мелкие приказные служащие, «плебейская» часть духовенства, примыкавшая к оппозиции посада и крестьянства.

Необходимо сразу подчеркнуть, что в XVII в. это широкое распространение пародирования готовых литературных форм не было явлением литературной борьбы, борьбы различных направлений, каким оно становится нередко в XVIII и XIX вв. Пародирование определенных образцов было, как мы видели, неразрывно связано с сатирическим замыслом, с темой общественного, а не узко литературного значения.[30] Это пародирование было лишь одним из средств, помогавших острее, ярче представить предмет обличения. И в этом отношении сатирическая литература XVII в. шла по стопам народной сатиры, в которой пародирование служило обличению отрицательных явлений жизни, а не высмеиванию той или

---

[30] Как литературную пародию, может быть, следует рассматривать загадочную, условно названную издателем «Сказку о молодце, коне и сабле», сохранившуюся в отрывке в рукописи собр. Погодина, № 1773. Гиперболическое описание коня и оружия «доброго молодца», возможно, пародирует входившие в моду в XVII в. приключенческие романы — сказки типа «Бовы-королевича», «Еруслана Лазаревича».

иной поэтической формы (например, изображение семейных ссор и драк, пародирующее сцены битв в героических былинах, отнюдь не свидетельствует о стремлении высмеять традиции эпического стиля).

Выбор контрастирующего образца для пародирования сразу давал возоможность заострить тему, нарушив привычные нормы применения данного жанра. В сопоставлении с теми реальными явлениями, для изображения которых служила в прямом своем назначении пародируемая форма, с теми задачами, какие она выполняла, обличаемое в сатире явление особенно резко обнаруживается в своих отрицательных сторонах. В этом легко убедиться на двух-трех примерах.

Смелый замысел — заставить пьянствующих монахов направить самому архиепископу челобитную на строгого игумена, притом открыто назвать по имени лиц, действительно занимавших в годы написания пародии эти должности, — для читателя XVII в. сразу создавал необычную ситуацию; эта форма изложения настраивала его на обостренное восприятие иронической интонации автора не только по отношению к калязинским пьяницам, но отчасти и к самому монастырскому уставу и властям, обязанным блюсти его.

Изложение истории «до нага» обобранного в кабаке пропойцы в форме церковной службы мученику, пострадавшему за веру, также нарушало все привычные ассоциации, связанные с этой литературной формой, сближало два резко противоположных образа, заостряя с помощью этого сближения сатирическое изображение и самого пьяницы, и «кабака шалного» — виновника его несчастий.

Таким образом, пародирование определенных литературных и документальных форм в сатире XVII в. представляет собой одно из средств заострения самого сатирического изображения. Преувеличение, гротеск служат той же цели.

Обиженные «лихим» игуменом челобитчики в «Калязинской челобитной» стремятся доказать его вину тем, будто он монастырскую «казну не бережет», и в пояснение сообщают комически преувеличенные размеры убытков: звоном «ис колокол меди много вызвонили и железные языки перебили, три доски исколотили, шесть колокол разбили», на «уголье» для кадил сожгли «четыре овина», ладаном все «иконы закоптили», а монахам «оттого очи выело»; посты так строги, что «мыши с хлеба опухли, а мы с голоду мрем», и т. д.

На гротескном нагромождении невероятных обстоятельств построена «Повесть о Шемякином суде»: чтобы разоблачить пристрастность судьи, автор сначала заставляет своего героя невольно совершить подряд целую цепь случайных преступлений, а затем комически отражает их в столь же невероятном судебном приговоре. Гротескно представлено «малоумие» «богатого мужика», при-

нимающего вора за «ангела господня». Фантастическая ситуация лежит в основе сюжета «Повести о бражнике», который у «врат райских» ниспровергает церковные авторитеты, уличая в «грехах» апостолов, библейских царей, святых. На комическом преувеличении неудач в работе строится рассказ о Фоме и Ереме — сатира на неспособных к труду представителей господствующего класса; комически серьезная жалоба Осетра и Сома на обидевшего их маленького Ерша в «Судном деле Леща с Ершом» предстает как насмешка над «глупыми и неразсудными» богатыми и знатными людьми, и т. д.

Так с помощью преувеличения, гротеска подчеркивается отрицательная характеристика темных сторон исторической действительности, заостряется сатирический смысл произведения.

Выше отмечено, что теми же средствами пользуется и сатира трудового народа, отражающая его антикрепостнические настроения или борьбу с отрицательными явлениями в своем быту.

Иронию, характерную черту ситирической стихии в народной поэзии, классики русской литературы расценивали как одну из форм протеста против несправедливостей жизни. Сатирическая литература XVII в. показывает нам разнообразие оттенков иронии, применяемой для выражения оценки изображаемых явлений, — презрительной, язвительной или гневной насмешки над классово враждебным до горькой иронии бедняка над собственной судьбой. Старшая русская сатира в ее ведущих образцах никогда не снижается до простого вышучивания, поскольку, как мы видели, темой своей она берет не случайные мелкие факты, а явления широкого общественного значения.

В применении того или иного оттенка иронии в сатире обнаруживается яснее всего мировоззрение автора, его отношение к изображаемым событиям; поэтому вопрос об иронии как одном из качеств сатирического стиля XVII в. неразрывно связан с вопросом о том, как непосредственно проявляет себя в это время автор в сатирическом повествовании.

Следует отметить, что в сатире XVII в. писатель еще никогда не ведет «прямого разговора с читателем», как это будут делать великие русские сатирики XIX в. В сатирических произведениях XVII в. авторская речь имеет чрезвычайно ограниченные функции, и в этом отношении она напоминает речь опытного сказочника, который лишь слегка помогает слушателю следить за ходом событий, но сам почти не вмешивается в рассказ.

В ряде сатирических произведений авторская речь вообще отсутствует. «Калязинская челобитная» и «Азбука о голом» представляют собой монологи героев, и позицию авторов можно распознать лишь через интонации этих монологов, обнаруживающие сочувствие автора «голому и небогатому человеку» и язвительную иронию по адресу калязинских пьяниц-монахов. Нет авторской речи и в таких произведениях, самая форма которых не оставляла

места для нее, как «Лечебник на иноземцев», «Роспись о приданом», «Судное дело Ерша с Лещом».

В сатирах, где рассказ ведется «по-сказочному», авторская речь по своей функции напоминает ремарки драматических произведений. Вначале автор сообщает кратко, в какой обстановке происходит действие: «Стоит древо высоко и прекрасно, а на том древе сидит кур велегласны, громкогласны, громко распевает, Христа прославляет, а християн от сна возбуждает. И под то древо, к тому седящему на древе к велегласному х куру пришла к нему ласковая лисица и стала ему говорить лестными словами, глядя на то высокое древо» («Повесть о куре и лисице»); «Некий человек, пиющий рано велми в празники божия, за всяким ковшем господа бога своего прославляет. По неких днех реченаго дни прислал бог ангела своего по душу того человека; понесли душу того человека к божественным вратом, поставили того человека у врат; отиде прочь. Нача человек толкатися у врат. Прииде ко вратом Петр апостол» («Повесть о бражнике»); «Бысть неки крестьянской сын у отца своего и матери. И отдан бысть родителми своими грамоте учитися, а не ленитися. Почал ево мастер болно бил, подымаючи на козел, за ево великое непослушание и за ленивство. И он, крестьянской сын, в то дело ся дал, а учения не возприял себе и учал себе размышлять» («Повесть о крестьянском сыне»), и т. п.

В дальнейшем автор лишь связывает части диалога довольно однообразными «и рече», «и отвеща», добавляя иногда указание на эмоциональный тон последующей реплики: «...и сама лисица прослезися горко о гресех куровых и рече», «...и завопил кур великим гласом», «...и отвеща лисица куру с великим гневом», «...и отиде посрамлен», и т. д.

В «Повести о крестьянском сыне» реплики вора предваряются кратким описанием его действий: «...и почал тать у клетки кровлю ломать, а сам рече», «...нашел у крестьянские жены убрус и учал опоясываться, а сам рече», и т. д.

Единственное произведение сатирической литературы XVII в., в котором гневный голос автора звучит наравне с речами героев,— это «Служба кабаку». Обличение кабака и пьяниц от лица автора, а не только от лица «до нага» обобранных посетителей кабака обусловлено здесь самой формой, пародирующей церковные песнопения: лирические излияния молящегося и прославление им мученика в церковной службе превращаются в пародии в суровые обвинения и «злословие» кабака как со стороны пьющих в кабаке, так и самого автора. Однако, и не вмешиваясь прямо в рассказ, авторы сатир умели настроить читателя в тон своему отношению к изображаемым фактам, и делали они это с помощью всей интонации повествования, через речевые характеристики героев. Нам всегда ясны авторские оценки, то, что Чернышевский называл «приговором» поэта или художника над изображаемыми явле-

ниями. Поэтому и нельзя относиться к старшей русской сатире лишь как к выявлению «особой стихии веселости».[31]

Было бы исторической ошибкой искать уже в сатирических произведениях XVII в. те законченные типические характеры, какие создали классики русской сатиры в XIX в., сочетавшие в них общее, выражавшее социальную сущность данного типа, и индивидуальное. Как и во всей допетровской литературе, в старшей сатире еще нет индивидуализированных героев. Они все в той или иной мере представляют собой только обобщения определенных типических черт данной общественной среды. Но если в положительном герое древнерусская литература показывала и «норму класса», т. е. то, что уже в жизни отстоялось, и «идеал класса» — то, к чему наблюдалось в жизни движение, идеал еще не осуществленный, но уже подсказываемый всем ходом развития феодальных отношений, то в сатире XVII в. присутствуют лишь герои, уже вполне определившиеся в жизни, с нее списанные.

В сатире XVII в. есть два вида «героя». Первый герой — страдающий от гнета феодально-крепостнического строя; через его судьбу автор показывает отрицательные стороны этого строя и, обличая их, сочувствует обездоленному. Таков «голый», разоренный «богатыми мужиками», пьяница, «до нага» ограбленный целовальником и «шалным кабаком», ставленник, обобранный попом Савой, «крестьянин» Лещ, выгнанный «боярским сынчишкой» Ершом из Ростовского озера, бедняк, идущий на суд к Шемяке, бражник, которого не пускают во «врата божия». Другие герои сатир — непосредственные объекты сатирического обличения, насмешки. Это «богатые мужики», «бедняки», целовальник, «кабак», являющийся воплощением зла, судьи-взяточники, пьянствующие монахи, поп Сава, «воевода Осетр» и «окольничий Сом» и т. д. Отношение автора к герою иногда становится двойственным, противоречивым: он и глубоко жалеет пьяницу, доведенного до нищеты, а то и до тюрьмы «шалным кабаком», и в то же время осуждает его за потерю чувства собственного достоинства; он на стороне крестьянина Леща в его тяжбе с Ершом, но явно одобряет Ерша, когда тот издевается над воеводой и окольничьим, над судьями.

Все герои сатиры показаны исключительно с точки зрения того явления, против которого сатира направлена. Все внимание сосредоточивается на этом осуждаемом явлении, а не на человеческом характере в целом. Безымянные герои сатирических произведений представляют собой художественные обобщения; не случайно поэтому они в своем огромном большинстве и называются по признаку этого, лежащего в основе авторского замысла, осуждаемого явления: «голый» — герой сатиры о разорении «богатыми мужиками» «младого» наследника; пьяница и все другие

[31] И. Е. Забелин. Домашний быт русских царей..., стр. 268—269.

посетители кабака, названные только по профессии, — герои «кабацкого праздника»; «крестьянишка» Лещ и «боярский сынчишка» Ерш — герои повествования о тяжбах в суде, «бедный» и «богатый брат» — повести о Шемякином суде, «иноземец» — «Лечебника», и т. д. Именами наделены лишь судья Шемяка, поп Сава (приравненный этим именем к герою народных пословиц, в которых имя Сава взято как рифма к «слава»; эта рифма перенесена и в сатирическую повестушку о нем), ни к чему не пригодные Фома и Ерема. Герои сатир не имеют индивидуальных биографий, в описании их поведения, характеров, отношений с окружающими собраны типические черты данной общественной среды данного образа жизни. Однако следует в полной мере оценить то уменье, с каким авторы XVII в. подбирали эти типические черты, создавая с их помощью хотя и не индивидуализированные, но все же живые образы людей определенного типа, а не схематических носителей того или иного порока, недостатка. Ничего особо примечательного авторы не сообщают о своих героях — и о тех, кому они сочувствуют, и о тех, кого осуждают. В сатире на первом плане представлена уродующая и самих людей, и их жизнь действительность феодально-крепостнического быта; в неразрывной связи героев с их бытовой обстановкой, с мелкими делишками, какими они заняты, вырисовываются и они сами как типы, которые читатель встречал на каждом шагу, и те явления жизни, суд над которыми произносит сатира. В том-то и заключается общественное значение этих первых опытов русской сатиры, что она умеет через изображение мелких, незначительных самих по себе фактов и поступков подвести читателя к большим и серьезным вопросам тогдашней жизни: порочной практике пристрастного суда, взяточничеству властей, распущенности «белого» и «черного» церковного сословий, бесправия неимущих, спаивания населения и т. д.

В то время как в «большой» литературе прошлого, преимущественно исторической, герой-феодал, выразитель определенного общественного идеала, рисовался вне своего обычного бытового окружения, в обстоятельствах более или менее исключительных (сражения, государственное строительство, дипломатическая деятельность и т. д.), сатира показывает своих героев в будничной обстановке их повседневного быта, с его мелкими заботами и тревогами. Поэтому в сатире гораздо больше, чем в других видах литературы, предметов этого быта, не случайно выхваченных из него, а подобранных так, что они помогают представить нам условия той конкретной, реальной жизни, в которой совершаются поступки, осуждаемые сатирой. Поэтому в лучших образцах сатиры мы действительно видим людей, уродующую их обстановку, зло, которое она приносит.

Мы видим замоскворецкого «попа Саву», сутягу и ябедника, который «по приказам волочитца», вместо того чтобы служить

в церкви, «по площади рыщет, ставленников ищет»; видим «ставленников», которые «капусту поливают», «баню топят» попу, вместо того чтобы учиться; слышим жену, которая пытается предостеречь беззаботного попа, вычитывает ему все «вины», грозит наказанием, выражая авторскую оценку его поведения; наконец, живо представляем наказанного попа — он сидит в «патриаршей хлебне» «на цепи», «сеет» муку и разливается в запоздалых сожалениях. С большим мастерством воспроизведены в «Службе кабаку» сцены кабацкого быта, на фоне которых показано постепенное нравственное падение пьющего, хотя в этих сценах немало и грубых натуралистических подробностей. Выразительные портреты калязинских челобитчиков проступают через их собственный рассказ о том, как они «до полуночи у пивного ведра» «утрудятся», «на утро встать» не могут, «где клобук с мантиею» не помнят, в церковь «к росходному началу» едва поспеют; как они просятся в слободу «благословение коровнице подать»; как жалуются, что от кадил им «очи выело, горло засадило», а от постов они «с голода мрут». В мечтах этих пьяниц о «добром архимарите», который «горазд лежа вино да пиво пить», о веселой жизни при нем раскрываются вполне реальные картины беспробудного монастырского пьянства, засвидетельствованного и в деловых донесениях московских надзирателей за монастырским бытом.

В сатирических произведениях XVII в. впервые в русской литературе с такой выразительностью показывается, во всем его неприкрашенном убожестве, быт «голеньких» — обездоленных феодально-крепостническим строем людей. Именно этот быт насытил литературные описания таким обилием «обиходных» слов — названий бытовых предметов, определений их качеств, положения бедняка и т. д. У «голенького», по каким бы причинам он ни обнищал, — «земля пуста и травою поросла», «дом потешен, голодом изнавешан, робята пищать, ести хотят, а мы право божимся, что и сами не етчи ложимся»; его одолели «нагота и босота», одежда его — «балахонишко в полденьги», «лаптишки», «платье худое, и то чужое», «феризи рогоженные», «завязки мочалные», и т. д. «Голенький» — «голоду терпитель», «холоден и голоден», «с великих недоедков» ему «зевается и губы пересмягли»; у него «ноги подгибаются», «жилы потресаются»; он, «взявши кошел. и под окны пошел». Так сатира XVII в. углубила и художественно развила поставленную еще публицистикой XVI в. тему «убогого селянина», которого «безщадно», «безмилостивно», несытно» «истязают», «изгоняют», «порабощают». Сатира распространила это изображение «стражущих тружающихся» и на различные слои трудового населения города-посада. И в этом отношении сатира XVII в. органически связывается с демократической литературой XVIII в.

Внутренний мир героев раскрывается в сатире в речевых ха-

рактеристиках. Как уже отмечено выше, авторы сатир очень мало вмешиваются в рассказ. Не только мысли и настроения действующих лиц, но и самые события выясняются из собственных речей героев. Монолог или диалог своим содержанием и интонацией определяет и облик самого героя, и его отношение к окружающим, и авторскую оценку всего изображаемого. «Преподобная мати лисица», сманивающая кура с дерева, в благочестивоелейных речах, насыщенных церковной лексикой, призывает его к покаянию, обещает «прощение грехов», «вечное спасение», проливает лицемерные «горькие слезы» над нераскаянным грешником; однако ее речь сразу резко меняет свой характер, когда кур попадает к ней «в кохти»: теперь она гневно, живым, полным бытовых выражений языком припоминает ему все обиды, которые он нанес ей, защищая курятник. Забыв об обещанном прощении грехов, лисица уже не скрывает настоящих своих намерений: «А я теперь сама галадна, хочу я тебя скушать, чтоб мне с тебя здравой быть». Так автор наглядным образом представляет лицемерие, корыстолюбие духовенства.

В монологе «голого» гневные интонации, когда он вспоминает о разорившем его «богатом мужике» и грозит тому «бедой», «дубиной», сменяются горько-ироническими размышлениями над своим безвыходным положением, и не случайно именно в этой части монолог полон народных пословиц о бедняке, грустно иронизирующем над своей судьбой.

На частой смене интонаций, а соответственно и лексики, строится речь в «Службе кабаку», то вкладываемая в уста пьяницы, то ведущаяся от лица самого автора: гнев, презрение, сожаление, горькая ирония чередуются в этих речах, направленных к одной цели — осудить всеми средствами «шалной кабак», несущий народу «обнажение велие».

Гротеск и преувеличение, проникающие в речи героев, лишь помогают острее выразить замысел, подчеркнуть самое характерное в нем. Вот почему калязинские монахи, в образе которых автор хотел осудить прежде всего распущенность нравов в монастырском быту, гротескно изображают именно строгую жизнь по монастырскому уставу, а описанию своей веселой пьяной жизни придают идиллическую окраску. Преувеличение есть в обеих картинах, но его тональность разная. Однако и за той и за другой картиной чувствуется ироническая оценка самого автора, который, осуждая нарушителей монастырского устава, не слишком, видимо, почтительно относился к нему и сам.

Закономерно для времени возникновения старших русских сатир то, что, осуждая определенные явления общественной жизни, они еще не могут подсказать своим героям путей выхода из их тяжелого положения. Ни обнищавший через кабак пьяница, которого клянет голодающая семья, ни обездоленный богачами «голый», ни бедняк, идущий к судье Шемяке, не знают, чем по-

мочь себе. Стихийные выступления трудового народа против феодально-крепостнического строя в XVII в. неизбежно кончались подавлением их и усилением эксплуатации. Поэтому понятно, что и в литературе осуждение отрицательных сторон жизни не сопровождалось еще четким осознанием того, каким путем устранить эти отрицательные явления, в чем подлинные причины страданий угнетенных масс. В господствующей в стиле сатирических произведений общенародной языковой основе отчетливо выделяются отобранные с разными идейно-художественными целями, выполняющие разные функции слова, фразеологические сочетания и синтаксические конструкции — то официально-делового (документального) стиля, когда, например, воспроизводится внешняя форма судебного процесса («Судное дело Леща с Ершом», «Повесть о Шемякином суде») или челобитной («Калязинская челобитная»); то стиля церковной службы или религиозно-дидактических жанров («Служба кабаку», «Повесть о куре и лисице», «Повесть о попе Саве», «Сказание о крестьянском сыне», «Повесть о бражнике»); то эпистолярного стиля, в виде традиционных формул разного типа «посланий», закрепленных в «формулярниках», «письмовниках» («Послание дворительное»); то учебно-дидактической («Азбука о голом») или естественнонаучной («Лечебник на иноземцев») формы изложения; то стиля закрепленных обычаем бытовых договорных «документов» («Роспись приданого»). Выразительные средства общенародного языка широко входят в стиль сатирических произведений также в том виде, какой они приобрели к XVII в. в устно-поэтической традиции, причем преимущественное значение в этом применении получают стилистические элементы бытовой, особенно сатирической, сказки, пословицы, прибаутки, небылицы.

Используя элементы той или иной системы словесного выражения, сатира XVII в. достигает этим различных целей. Фразеология челобитной, вложенная в уста пьянствующих монахов, подчеркивает комизм положения жалобщиков; в «Послании дворительном недругу» элементы эпистолярной фразеологии подчеркивают оценку адресата, противоположную той, какую давали «послания любительные другу» (в «формулярниках»), и т. д. Обилие эпитетов, в большей части метафорических, которыми в «Службе кабаку» наделяется кабак, славянизированный облик самой фонетики и морфологии языка постоянно напоминают о контрастирующем сопоставлении пьяницы и мученика, усиливая тем самым сатирическую остроту произведения. Фразеология церковного акафиста, перенесенная в перечень проступков попа Савы, своим несоответствием теме подчеркивает насмешку над провинившимся и сидящим «на цепи» «в патриаршей хлебне» попом: начальные «радуйся», осудительные эпитеты, в противоположность акафисту-прославлению напоминающие не о заслугах, а о предосудительном поведении «шелного», «дурного», «глу-

ного» попа, выполняют здесь далекую от церковной формы функцию.

Но сатира умеет применять разнообразные системы словесного выражения не только для создания контрастирующего эффекта комических положений. Эти системы выполняют в ней и свое прямое назначение. Так, например, в «Повести о куре и лисице» славянизированная речь, уснащенная церковной фразеологией, характеризует «преподобную матерь лисицу», когда она, в первой части рассказа, является под видом благочестивой, смиренной «исповедницы». Но эта речь резко сменяется выразительным живым языком, пересыпанным пословицами и поговорками, как только маска становится ненужной и лиса предстает в своем подлинном облике жадного, хитрого зверя. Смена словесных систем вытекает из сатирического замысла образа.

Так и в «Повести о бражнике» сама необычная обстановка, в какой развивается действие (у «врат божьих»), побуждает автора придать рассказу некоторый налет торжественности, и в его языке появляются книжные формы («хощу», «врата», «бысть», «глас» и т. п.) и лексические славянизмы, впрочем из числа тех, которые в XVII в. прочно вошли в литературный, а отчасти и устный язык грамотной среды («отиде», «рече», «вселенная», «отверзоша» и т. п.). Однако весь строй рассказа в виде коротких предложений, насыщение диалога интонациями разговорной речи («Ты, господине, кто?», «Почему ты, господине Иван Богослов, еуангелист, сам себя любиш и в рай не пустишь? Любо ты, господине, слово свое из еуангелия. вырежешь или руки своея из еуангелия отпишися», «И яз от врат не отиду», и т. д.), отсутствие славянизмов архаического типа делают речь повести в целом близкой к общенародному языку. Это преобладание стихии живого языка, притом с интонациями живого диалога, соответствует цели рассказа — снизить мнимую недосягаемость церковных авторитетов, поставить их рядом с простым бражником.

Самые существенные стороны содержания сатиры раскрываются иногда постоянным повторением одних и тех же или равнозначных им выражений. Так, например, основные мотивы «Службы кабаку» влекут за собой насыщение всего произведения соответствующей лексикой. Главное зло кабака, в изображении автора, в том, что он обирает людей «до нага». Эта тема определяет повторяющуюся на протяжении всей «службы» лексику: «нагота», «до нага», «наг», «гол», «голый», «обнажение велие», «на ризы пропивание», «ни единыя ризы в дому оставити», «босота», «дом потешен голодом изнавешан», «дом пустеет», «глад и наготу», «голое сиротство», «несытая утроба», «до нага пропитися». Подобными напоминаниями о судьбе посетителей кабака автор смело раскрывает сущность этого предприятия феодально-крепостнического государства.

Второй мотив — кабак учит воровать — также отражен идущей через весь текст лексикой: «облупити», «поминают сына на воровстве», «вора смиряти», «на воровстве уловлен», «скончавшуся ему от воровства», «насилством отнимати», «у пьяных мошны холостит», «все вычистили», «безмерное воровство», «бражника вором назовут крепким», «изучился красти», «не токмо покинулся воровати, но и сущих с ним научая красти и разбивати», «ограбим», «грабим», «век около корчмы воры держатца», «воры неподобные, великие, головные», «поворуем»; «житие» пьяниц описывает, как они «обидяще чюжие дома призирающе, дабы нечто украсти», и т. д.

Наконец, третий мотив, как бы заканчивающий описание вреда, наносимого кабацким пьянством, — мотив наказания пропойц — выражается также частыми повторениями описаний этих наказаний: вот пьяниц «бьют по хребту», они «наги по торгу биени будут», на них «бесчестие правят»; люди «бити» вора «сотвориша», он «прутье терпит», в «тюрму вселился еси и тамо мзду трудов своих прием, ожерелье в три молоты стегано и перстен бурмитской на обе руки, и нозе свои во кладе утверди», — грустно иронизирует автор. Кабак дает «жалованье» «по всему хребту плети»: «Иным даеш ожерелья нашего в три молоты сажено, а иному даеш зарукавья железные, а крылошан и старцев жалуеш темною темницею и кормиш их с похмелья сущьем с гряд или их даришь осетриною вязовою по всему хребту». Воры-пьяницы, как иронически замечает автор, сами молят «бити их кнутьем и в тюрму сажати их», они сами знают, что за воровство «кнутьем по торгу увяземся и оттуде и в тюрму», и т. д.

Обилие бытовых деталей обстановки, в которой живут выведенные в сатирических произведениях XVII в. люди, передано выразительной общенародной речью; в этой речи немало вульгаризмов, характеризующих с натуралистической точностью грубость изображаемого быта. Но для изображения жизни обездоленных в условиях феодально-крепостнического строя героев в сатире используется и грустно-ироническая фразеология народно-поэтических описаний судьбы бедняка. Из богатого источника народной поэзии происходит меткость определений, афористичность языка, ритмичность стиля сатиры.

Обращает на себя внимание то, что в языке многих сатир XVII в. народная пословица применяется не как цитата, подкрепляющая мысль, а как органический элемент речи героя или автора. Безусловно в XVII в. многие пословицы были живой частью языка той среды, которую по преимуществу изображали сатирические произведения этого времени.

Такое обогащение общенародного языка элементами разных по времени и по происхождению стилевых систем открывало сатире возможность строить речевые характеристики, подчеркивать самую сущность сатирического замысла. Отдельные эле-

менты сатирического стиля XVII в., таким образом, в огромном своем большинстве усвоены были авторами в уже сложившемся виде, но их творческой инициативе принадлежал самый способ сочетания и художественного применения этих традиционных средств выразительности. Именно это сочетание и создало тот своеобразный сатирический стиль XVII в., который представляет характерное явление на пути образования общенационального литературного языка. В процессе создания этого стиля, как и других стилистических разновидностей языка формировавшейся в XVII в. художественной литературы, отбирались из многообразия литературных, деловых и общенародных систем словесного выражения наиболее выразительные и жизнеспособные их элементы, уточнялись прежние и вырабатывались новые их стилистические функции. Этот отбор, это смелое привлечение самых разнообразных языковых средств для создания нового вида художественной литературы характеризуют сатиру XVII в. и с точки зрения ее языка как явление уже нового периода в истории русской литературы.

* * *

Изучение истоков русской сатиры, обнаруживаемых в литературе феодального периода, приводит к следующим основным заключениям.

Элементы сатиры в прогрессивных памятниках древнерусской литературы, начиная со старшей летописи, органически связаны с «сатирической стихией» народной поэзии. В XVII в. процесс создания сатиры как особого вида художественной литературы идет рядом с энергичным развитием народной сатиры — спутницы антифеодальных движений этого времени. Литературную сатиру в ее ведущем направлении сближают с антикрепостнической народной сатирой их общая идейная направленность, четкий классовый смысл, отсутствие отвлеченной морализации. Демократические тенденции литературной сатиры, которая создавалась в среде, еще не оторвавшейся от богатого наследия устной поэзии, были важнейшей причиной того, что самый художественный метод сатириков XVII в., выразительные средства их стиля вырастают на основе сформировавшегося уже сатирического стиля народных поэтов. Гротеск, преувеличение, пародирование, разнообразные оттенки иронии служат для создания сатирических характеристик в литературной сатире так же, как и в народной.

Антифеодальная по своей направленности, демократическая сатира XVII в. вместе с народной сатирой начинает то сатирическое направление русской литературы, которое развивали прогрессивные писатели-сатирики XVIII в. (Фонвизин, Новиков, Крылов) и классики русской сатиры XIX в. С литературой демо-

кратического направления XVIII в. и отчасти XIX в. сатиру XVII в. связывают не только идейная устремленность, конкретность общественно значимых тем, но и преимущественное тяготение к определенным способам художественного воплощения сатирического замысла. Мы имели возможность убедиться в том, что сатира XVII в. часто пользуется готовыми литературными и документальными формами, применяя их пародийно для заострения темы. Сатирическая литература XVIII в. и даже более позднего времени также прибегает к этому способу выражения сатирического замысла, однако по-прежнему пародийно звучат в ней лишь приспособленные для новой цели церковные и документальные жанры. Такого рода пародирование их держалось долго, особенно в безымянной сатирической литературе XVIII и начала XIX в. Например, неизвестный автор «из бедных дворян» обличает костромских администраторов времени Отечественной войны 1812 г., пародируя апостол, евангелие и различные виды церковных песнопений.[32] В этой традиционной рамке рисуется неприкрашенная патриотическими декларациями действительность, изображаются костромские администраторы, безответственно распоряжающиеся жизнью и имуществом своих подчиненных.

Популярности этого вида пародий способствовала среда воспитанников духовных школ, которые в массе особенно отличались «образцовым индифферентизмом в деле веры» (Белинский). Традиции, шедшей из этой среды, отдал дань и Н. Щербина, который высмеял Василия Боткина в пародической хвалебной песне (акафисте) «блаженному борзописцу Василию литературы ради юродивому».[33]

Пародии на документы, представленные в XVII в. «судным делом», «челобитными», нередки в сатирической и юмористической рукописной литературе и XVIII в., где были популярны такие произведения, как «Дело о побеге из Пушкарских улиц петуха от куриц», «Апшит, данный серому коту за его непостоянство и недоброту», «паспорта» беглых крепостных и сектантов, челобитная «праотцу Адаму» от потемкинских солдат и др. Ту линию, которая характеризуется в XVII в. литературой посадских, младшего причта, в XVIII в. продолжили солдаты новой армии и грамотеи из крестьян. Сочетание традиций народных с навыками деловой письменности и отголосками литературы «верхов» (в очень малой степени) определяет своеобразие этой литературы.

Из других форм сатиры, известных уже в XVII в., в дальнейшем можно встретить «толковую азбуку» и рецепты лечебников. Однако в литературе XVIII и XIX вв. они уже не пародируются,

---

[32] Эта пародия сохранилась в рукописи архива Института русской литературы АН СССР, собр. В. Н. Перетца, № 46, лл. 14 об.—16 об.

[33] Н. Ф. Щербина. Избр. произв. Л., 1970 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 258.

а лишь приспособляются к иным задачам. Тот контраст между привычным содержанием этих жанров в дидактической литературе XII—XVII вв. и сатирической темой, который придавал литературе XVII в. особую заостренность, — в «алфабетах» и рецептах XVIII в. и позднейшего времени отсутствует. Через «истории по алфабету» XVIII в. азбучная форма изложения ведет нас к «Революционной азбуке» 1905 г. С. В. Чехонина и А. Успенского и, наконец, к «Советской азбуке» В. Маяковского — острой сатире на интервентов, пытавшихся сломить молодую Республику Советов.

Форму рецептов широко используют в XVIII в. сатирические журналы «Трутень» и «Сатирический вестник»; упражнялись в составлении разного рода рецептов против схоластической науки и в духовных семинариях XIX в.; литературные споры XVIII и XIX вв. также находили отклик в подобных рецептах; встречаем мы их и у Н. Щербины, который предлагал, например, против «повальной болезни, вызванной у петербуржцев присутствием в воздухе особого химического вещества, называемого фразеином», такой рецепт: «... здравого смысла драхм столько-то, честности столько-то гранов, знания России... прочного образования... труда.[34] Все эти рецепты были таким же приспособлением данной формы, как «Лекарство душевное» в старинной литературе.

Таким образом, изучение древнерусской литературной сатиры, особенно сатиры XVII в., открывает возможность для решения ряда вопросов, касающихся истории русской литературной сатиры XVIII—XIX вв., и прежде всего — вопроса о художественном ее методе, об органическом родстве этого метода, в его основах, с «сатирической стихией» народной поэзии. На очередь выдвигается большая проблема исследования народной сатиры совместными силами фольклористов и литературоведов.

Революционно-демократические критики XIX в. и классики русской литературы, уделяя особое внимание сатирическому направлению литературы, давно и правильно указывали, что «иронию» «произведений Гоголя и стихотворений Некрасова» — основной признак сатиры — знают уже «первые народные песни», что она отражает своеобразную черту русского национального характера. Русская сатира в XVII в. представляла значительное явление демократической литературы, возникшее не как «привозный плод», а как органическое продолжение народной сатиры, вместе с ней отражавшее историческую действительность и воздействовавшее на нее, способствовавшее становлению реалистических традиций. Справедливое утверждение Добролюбова: «Литература наша началась сатирою», — поскольку оно имеет в виду собственно художественную литературу, мы с полным правом можем относить и к демократической сатирической литературе XVII в.

---

[34] Там же.

К ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОСЛОВИЦЫ *

История письменной пословицы на Руси начинается с момента появления переводных памятников паремиографии. Наиболее культурные слои феодального общества и у нас руководствовались как правилами жизни, моральной нормой библейскими и евангельскими изречениями, а также сентенциями признанных христианской церковью мудрецов античной древности. Переведенная в XII в. «Пчела» давала читателю свод таких изречений.

Параллельно с этой книжной пословицей народ закреплял свои моральные воззрения в пословицах, передававшихся устно и лишь изредка попадавших в литературные памятники.

Вторая половина XVII в., когда роль города становится особенно заметной, создает нового читателя и автора из среды все растущей мелкой буржуазии, которая, усваивая грамоту и тесно связанную с нею традиционную культуру, не порывает еще с устным творчеством. Ряд литературных памятников, возникающих в это время, ярко характеризует эту двойственность интересов нового читателя, вкусу которого должна была удовлетворять новая литература. С одной стороны, в ней, несомненно, много элементов и традиционной идеологии, и традиционного литературного языка, к XVII в. уже далеко отошедшего от живой разговорной русской речи; с другой стороны, очевидны и новые точки зрения на явления окружающей жизни, критика этих явлений, насмешка над ними, а в художественном оформлении новых идей — сильная струя живого языка. Именно с этого времени устная пословица, как меткое образное выражение, все чаще и чаще появляется в литературных памятниках, а интерес к ней нового читателя, не довольствующегося уже старыми «Пчелами» и тому подобными сборниками изречений, выражается в опытах собирания устных пословиц.

Эти старшие записи пословиц имеют большое историческое значение, принимая во внимание скудость вообще у нас точных

---

* Статья опубликована: Сб. статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934, стр. 59—65.

сведений о памятниках устного творчества. Два сборника пословиц — по рукописи Московского главного архива Министерства иностранных дел, № 250/455, XVII в., и по рукописи Библиотеки Академии наук, № 34. 8. 11, конец XVII — начало XVIII в. — изданы П. К. Симони.[1] Значительное добавление к этому материалу представляет сборник конца XVII — начала XVIII в. бывшей Петровской галереи (ныне хранится в Рукописном отделении Библиотеки Академии наук СССР).

Этот сборник, написанный небрежной московской скорописью на небольших листках, склеенных в виде свитка, содержит 1175 пословиц. Судя по предисловию, написанному довольно неуклюжими виршами, мы имеем в этой рукописи черновик-автограф, к которому позже каким-то другим почерком делались добавления, подклеенные к основному тексту на соответствующих местах алфавита. Предисловие составлено в характерной для петровского времени манере, с употреблением таких иностранных слов, как «прераготивы», «неитралных», «политик», «фалшивых». Автор его сразу подчеркивает, что он собирает пословицы, «каковы в народе издавна (в разум разглашалися) словом употреблялися, и яко в волне морской, тако в молве мирской разглашалися, а действием в мире в разговорах между всякими разными делами в пристойности преимуществовали и угождали, в приветах, запросах, советах и ответах и в прочем упреждали и утверждали». Текст предисловия сохранился в очень плохом виде, некоторые места его остаются неразобранными, но и из прочтенного отрывка видно, что автор считал часть пословиц уже устаревшими: «. . .ныне же. . . оные мало слышны. . ., такие неслыханные, как бы из государства умерших», — и притом противоречащими друг другу: «. . . одне против других делом силно. . . остаютца и бутто бы с распрею значатца, разглаголствуют и образуют». Книга, как источник сведений о пословице, автором нигде не упоминается, в противоположность со старинными сборниками изречений, которые любили ссылаться на авторитетные имена. Действительно, не более 60 пословиц из общего числа носят оттенок книжности; остальные — и по форме, и по языку, чрезвычайно образному, — должны быть отнесены к устной традиции.

Сравнивая этот новый сборник с изданными П. К. Симони, мы видим, что он имеет с ними общую часть, причем по составу он особенно близок местами сборнику петровского времени Библиотеки Академии наук 34. 8. 11, сохраняя иногда даже тот же порядок пословиц. Но 447 пословиц сборника б. Петровской галереи дают сравнительно с изданными новые тексты, и, таким образом, для истории пословицы этот сборник представляет значительный интерес.

---

[1] Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий, вып. первый. СПб., 1899.

Обращаясь к более поздним записям пословиц, мы видим, что, например, в сборнике Даля[2] есть почти все пословицы, помещенные в нашем сборнике, что, конечно, увеличивает его историческую ценность. С помощью этой старшей записи удается исправить иногда явно испорченные и потерявшие смысл пословицы, помещенные у Даля, который вообще довольно отрицательно относился к старым текстам («... старинные списки и сборники пословиц далеко не всегда могут служить образцами и нисколько не доказывают, чтобы пословица была в ходу от слова как она написана»).[3] Конечно, не всегда старшее чтение оказывается лучшим, но именно некоторые более поздние тексты Даля удачно исправляются нашим сборником. Приведу примеры. Даль помещает со знаком вопроса, как непонятную ему, пословицу «проигрался, как на зорьки».[4] Смысл ее разъясняется с помощью старого чтения «проигрался, что на зерни». Или — у Даля читаем: «Кобылка бежит, а Ивашка лежит»,[5] что представляет искажение яркой бытовой пословицы «Кабалка лежит, а детинка бежит» (см. вариант у Даля — «Кабала лежит, а детинка бежит»[6]). Возможно, старшее чтение дает и пословица нашего сборника «Голодный и патриарх хлеба украдет», сравнительно с вариантами Даля, где фигурирует архиерей или архимандрит. Количество примеров могло бы быть увеличено, но и приведенные показывают, что для понимания современных вариантов пословиц текст нашего сборника представляет значительный интерес.

Обращаясь к составу сборника б. Петровской галереи, мы видим, что часть приписок другим почерком имеет пометку — «из полских». Очевидно, составитель подразумевал под этим украинские пословицы, но откуда он взял их и почему связал именно с Польшей, трудно сказать. В языковой форме помещенных под этим названием пословиц не сохранилось никаких следов их оригиналов, что же касается самого содержания их, то как эти, так и другие пословицы, вписанные в основной текст, иногда встречаются среди украинских, например в сборнике иеромонаха Климентия конца XVII в., но, конечно, в ином языковом оформлении. Возможно, что и они взяты составителем из устной традиции: в Москве в XVII в. было достаточно выходцев с Украины, и влияние их, такое заметное на истории великорусской песни, могло отразиться и на пословице.

Вчитываясь в самый пословичный материал нашего сборника, мы видим, что он так же разнообразен, как и в сборниках, изданных П. К. Симони. Здесь, наряду с настоящей пословицей,

---

[2] Пословицы русского народа. М., 1862.
[3] Там же, предисловие, стр. XVI.
[4] Там же, стр. 917.
[5] Там же, стр. 518.
[6] Там же, стр. 937.

можно найти и поговорки типа «Едакой Демка ис потемка», «Жало бы тебе брюхо воробом», «Москва любит запасец» и т. д., и приметы «Апрель водою, октябрь пивом», «Ай, ай, месяц май, тепл, а голоден», «К весне Егорей с летом, а Никола с кормом» и т. п., и прибаутки вроде «Дурак, съеш ли пирог? — Съем два. — Да чорт ли тебе даст?». «Зовут меня Фомою, а живу я собою и хлеб ем свой» и др.

Что касается самых пословиц, то, как уже отмечено, лишь незначительная часть их носит явные следы книжного происхождения, что отразилось и в языке, например: «Аще обрящеши кротость, то одолееши и мудрость», «Адам сотворен, и ад обнажен», «Жена злонравна мужу погибель» и др. Огромное же большинство пословиц, не исключая и тех, которые содержат общие моральные наблюдения, пользуются целиком живой разговорной речью, стирающей всякие следы книжных источников, если таковые и были в прошлом.

Русская историческая действительность разных эпох нашла отражение в пословицах нашего сборника. Некоторые пословицы звучат как отдельное воспоминание о татарских временах, другие напоминают о заурядном явлении того времени — бегстве крестьян от кабалы помещиков в Донские степи. Сюда относится, например, насмешливое констатирование факта — «Кабалка лежит, а Ивашка бежит», и грустное размышление — «Дон, Дон, а дома лучше», и некоторой завистью окрашенная характеристика привольной жизни на Дону — «Казак донской, что карась озерской — икрян да сален». В чрезвычайно реалистических тонах изображено в пословицах грубое, невежественное, нередко пьяное и корыстное духовенство старой Руси: «Не грози попу плешью, у попа плешь — лавочка», — говорит пословица, указывая на старый русский обычай, перенятый у греков, простригать у священников при посвящении макушку, обычай, исчезнувший с петровского времени. Та же мысль, несколько мягче, выражена в пословице, близкой по форме к предыдущей — «Не грози попу церковью, он от нее сыт бывает». Одна из излюбленных тем литературы второй половины XVII в. — пьянство духовенства — отразилась в пословице «Поп пьяный книги продал, да карты купил», «Игуменья за чарку, а сестры за ковши».

Ненавистный народу кабак, так ярко изображенный в «Празднике кабацких ярыжек», попал в пословицу в том же освещении: «Гори кабак и с целовальником, а ярышки на берег». Та же тревога о разорительности пьянства, какую находим часто в литературе этого времени, звучит и в пословицах: «Пить до дна — не видать добра», «Пьянство до добра не доводит», «Люди пьют, так честь да хвала, а мы попьем, так стыд да беда», «Со ярышкою кто ни поводитца, без рубахи находитца», «У праздников много бывает бражников». Бытовой комментарий к таким пословицам — вся история русского кабака в XVI—XVII вв.

Произвол властей, вызвавший во второй половине XVII в. расцвет сатирической литературы (см. Повесть о Ерше, Шемякин суд, юмористические челобитные и т. д.), породил и пословицу — «Столко и товару нет, что пошлин правят».

Насмешкой над привилегированным положением высших сословий звучит пословица — «Красная нужда — дворянская служба». Бурный в русской истории и многих разоривший XVII век породил, вероятно, пословицу о том, что против голода никто не устоит: «Голодной и патриарх хлеба украдет», — вспомним, что патриаршество в России существовало очень недолго — с конца XVI в. до учреждения при Петре Святейшего синода.

Немало бытового материала и в пословицах, трактующих о семейных отношениях, о женщине вообще, о жене, матери, мачехе и т. д. Конечно, здесь сохранились и традиционные изречения, восходящие к богатой литературе о злых женах, вроде «Жена злонравна мужу погибель», «Жена красовита безумному радость», «Женское сердце, что ржа в железе», «Женское слово, что клей рыбей», «Женою доброю и муж честен», но есть немало и тех отголосков быта, которые, начиная с XVII в., вызвали особый интерес к рассказам о женской хитрости, лукавстве, невоздержанности, вообще о всех тех качествах, которые с такой яркостью изображены в «Беседе отца с сыном о женской злобе», — памятнике, литературном по форме, но, несомненно, бытовом по содержанию. В параллель к излюбленным у нас с XVII в. сюжетам о женской неверности и пословица часто обращается к этой теме: «За неволю с мужем, коли гостя нет», «Муж печется, как бы хлеба нажить, а жена суетится, как бы мужа избыть», «Не надейся, попадья, на попа, имей своего казака», «Чюж муж мил, да не век с ним жить, а свой постыл — волочитца с ним». «Девичей стыд до порога, как переступила, так и забыла». Наряду с домостроевским — «Хто жены не бьет, тот и мил не живет», — отголосок новых веяний в семейном быту, на которые так жалуется и «Беседа отца с сыном», — «Жена мужа не бьет, а под свой нрав ведет».

Печальная участь вдовы, отразившаяся в пословице — «На вдовей двор хотя щепку перебрось, и то ей прибыль», заставляет замужнюю женщину так формулировать преимущества своего положения: «Худ муж, а завалюсь за нево, не боюсь никово». Семейные распри, как рядовое явление, вызывают либо наставления типа — «С сыном бранись — за печь гребись, а с зятем бранись — вон торопись», либо иронические наблюдения — «Горе мачехино, что пасынок сметаны не ест, а временем и сыворотке рад», «Что мачеха пасынка чешет», «Мать кормит сына — сохнет, а он по ней не охнет», «Матка по дочке плачет, а дочка на доске скачет» и т. п.

Связь сборника пословиц с литературой XVII в. не ограничивается, однако, лишь общностью тем, восходящих к быту: мы

видим, что литературные памятники этого времени и более позднего вводят пословицы в свой текст и именно в той форме, в какой мы читаем их в этих старших записях. Целый ряд пословиц, совпадающих и со сборником б. Петровской галереи, и с изданными П. К. Симони, отмечен мною в тексте «Праздника кабацких ярыжек». Добавляю еще несколько указаний на другие памятники XVII—XVIII вв.

В «Апофегмата» по списку Государственной Публичной библиотеки Q. XV. 15 читаем: «Не пытай старого, токмо бывалого», — ср. в сборнике б. Петровской галереи: «Не спрашивай старова, спрашивай бывалова». В жартах по списку Государственной Публичной библиотеки О. XIV. 133 пословицы использованы в рифмованных двустишиях, заканчивающих рассказ. Так, № 3 кончается стихом «Не сообщайся с рабой, не сравняешь с собой», — ср. пословицу: «Не щитайся с рабою, не сровняе(шь) с собою». Заключение жарта № 17 — «Когда тонем, топор сулим, а вытащат, топорища не дадим», — явно взято из пословицы «Как тонет — топор сулит, а вытащиш — и топорище не дает». Жарт № 42 по списку Исторического музея № 3502 заканчивается пословицей — «Сердитая овца волку корысть», — ср. вариант в нашем сборнике «Сердитая сабака волку корысть». Мораль жарта № 51 — «Умеючи вор ворует, а народ с простоты горюет» — представляет собой вариант пословицы «Вор ворует, а мир горюет». В сборнике Тверского музея № 147 среди рифмованных жарт, имеющих источником переведенные сборники прозаических анекдотов, есть группа рассказов о проделках шута. Эти рассказы, весьма незамысловатого содержания, очевидно русского происхождения.[7]

Оба юмористических азбуковника, известные только в списках XVIII в., воспользовались пословицами. В «Истории о голом по алфабету» под буквой «Ш» вставлена в слегка измененном виде пословица «Зделал бы однорятку с королки, да животы коротки» — «Шил бы к празднику однорятку с королки, да животы коротки». В том же списке все последние буквы алфавита без всякой связи с предыдущим изложением механически заполнены пословицами, точно совпадающими с изданными у П. К. Симони. В «Азбуковнике о прекрасной девице» очень умело выставлена на соответствующем месте пословица: «Холопа послать стыжуся, а сам итить боюся», изменено лишь, согласно с остальным текстом, «сам» на «сама».

Все перечисленные случаи употребления пословиц в литературных памятниках XVII—XVIII вв. позволяют сделать вывод о том, в какой среде составлялись старшие сборники устных по-

---

[7] Кроме указанных параллелей из сборника б. Петровской галереи можно перечислить еще ряд жарт, заканчивающихся также вариантами пословиц, частью известных по сборникам, изданным П. К. Симони, частью — в более поздних записях.

словиц. Очевидно, это был именно тот социально молодой класс, который в это время, под влиянием ряда экономических причин, выдвигается снизу и, требуя обновления разных сторон жизни, не удовлетворяется и старыми литературными формами. Именно в этой среде произошло то, что слывет в нашей науке под термином «обмирщение» литературы и что выразилось не только в проникновении в литературу новых тем, новой идеологии, но и в коренном изменении взгляда на литературный язык. Новый класс принес в литературу свой живой язык, и пословица, как один из элементов этого языка, перестала быть достоянием только устной традиции.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ СЮЖЕТЫ СТИХОТВОРНЫХ ЖАРТ XVIII века * [1]

В рукописной демократической литературе XVIII в., начиная с 30-х годов, весьма распространены были различные группы комических и сатирических рассказов, изложенных рифмованными неравносложными стихами. Эти рассказы, именовавшиеся «забавными», «фигурными» и «увеселительными» жартами, вызывали у читателей иногда прямо противоположные оценки. Одни одобряли их: «фигурные жарты оченно смешны, нарошно зделанны так потешны, охотно их всякому читать так, как в карты играть». Другому читателю не понравились и грубая откровенность комических картинок, и сатирические тенденции некоторых жарт, и он на той же рукописи выразил свое неудовольствие: «Читал сию книгу, в ней хорошего ничего. . ., все пустое и непотребное зло. . ., отнюдь непристойно. . ., скучно их всякому разбирать, тот не обрадуетца, кто себя от них станет забавлять; должно их бросить в печь, чтоб пресеклась в сей всякая пустая и непотребная речь» (рук. Государственного Исторического музея № 3502, второй половины XVIII в., часть второй записи стерлась).

Основными источниками, откуда сочинители жарт брали свои сюжеты, были сборники басен Эзопа и фацеций, переведенных с немецкого языка, по-видимому, в конце первой половины XVIII в. Отбирая материал из этих источников для стихотворных обработок, составители жарт оставили в стороне исторические и дидактические сюжеты; в бытовых новеллах их привлекло сатирическое изображение представителей разных сословий и их взаимоотношений. Дворянин, поп и монах показаны только с отрица-

---

* Статья опубликована в кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.—Л., 1959, стр. 44—51.

[1] См.: В. Адрианова-Перетц. Басни Эзопа в русской юмористической литературе XVII и XVIII вв. «Известия ПОРЯС», 1929, т. II, стр. 377—400. Об отношении к этим фацециям «забавных» жарт см.: Н. Н. Кононов. Древности. Труды Славянской комиссии МАО, т. IV, 1907, стр. 40—42; подробнее: А. В. Кокорев. Русские стихотворные фацеции XVIII в. В кн.: Старинная русская повесть. М.—Л., 1941, стр. 216—284. О связи «фигурных» жарт с теми же фацециями упомянуто в названном докладе Н. Н. Кононова (МАО, т. IV, протоколы, стр. 52).

тельной стороны; глупости спесивых дворян противопоставлен здравый смысл крестьянина, хотя невежество, недогадливость и излишняя доверчивость крестьян высмеиваются в жартах нередко. Некоторыми положительными чертами наделены купцы, но и их жарты не идеализируют. Самый обширный раздел жарт — «о женах», причем положительному женскому типу уделено немного внимания, главный же интерес вызывают у составителей рассказы об «увертках» «непостоянных» жен.

Жарты слагались в среде городского мещанства, и этим объясняется их резко отрицательная оценка дворянства, которое именно в XVIII в. стремилось поставить себя выше других сословий. Критическое отношение к дворянским привилегиям подчеркнуто в жартах тем, что в споре с дворянином крестьянин всегда берет верх, что даже судья, несомненно идеализированный, принимает сторону крестьянина-подсудимого, а не дворянина-истца. Горожанин и крестьянин пользуются насмешкой как орудием борьбы со своим классовым врагом. Но во многих жартах отчетливо звучит и голос нарождающейся буржуазии, голос собственника, деловитого, практичного, но не задумывающегося над моральным смыслом своих поступков. Этот собственник одинаково ревниво охраняет в жартах и имущество, и жену или обманом приобретает то и другое у зазевавшегося соседа; сочувствие жарта на стороне удачливого обманщика: вора, изменившей жены, ловкой цыганки, хитрого шута, дочери, обманувшей мать, и т. д. В глазах авторов жарт здравый смысл и хитрость — наиболее ценные в жизни положительные качества, они помогают не только не быть обманутым, но и самому обмануть других.

Сатирические и развлекательные тенденции жарт вовлекли в круг своих источников и фольклорный материал. Русские сатирические и бытовые сказки, пословицы и даже народные обычаи подсказывали авторам жарт насмешки над недогадливостью, портреты плутов, обманутых мужей и наказанных «непостоянных жен», а иногда просто смешившие читателя комические положения.

В своем основном литературном источнике — прозаических фацециях — составители жарт нашли мало сюжетов, в которых изображаются «жены избранные», но все же они отобрали эти сюжеты для стихотворного переложения, причем на обработку одного из них явно воздействовали русские народные сказки аналогичного содержания. Фацеция «о женах» (рук. собр. Погодина, № 1777) показывает супружескую верность, разрабатывая широко распространенный в литературах и фольклоре Запада и Востока мотив: изгоняемая несправедливо жена, которой предложили взять с собой самое дорогое, берет мужа. Этот мотив встречаем и в русской повести о Петре и Февронии, куда он вошел явно из устной традиции. Фацеция вводит рассказ о верной жене

в псевдоисторический анекдот об осаде города Вейнсберга «цесарем Кондратом», у которого женщины просят разрешения унести из города столько, сколько каждая в силах захватить. Не подозревая замысла, цесарь согласился на просьбу, и женщины, взяв на руки детей, на спине вынесли мужей. Цесарь «подивился их мудрости и верности к мужем своим и сожалению детей своих» и заключил с городом вечный мир. Верный своему взгляду на женщин как на существа «лукавые», составитель фацеции в заключительном нравоучении выразил сомнение в достоверности этого рассказа: «Всеконечно сему надобно дивитца, токмо та добродетель может ли от них явитца?».

Взяв эту тему из фацеции, составитель жарта «о принце з женою» снял всю псевдоисторическую канву этого рассказа и обработал тему согласно композиции сказок о невинно изгоняемой жене (царице, королеве), сохранив основное из фацеции — жена, несмотря на обиду, увозит с собой мужа. Подпоив его на прощанье, она увозит его в своем «берлине» и потом так объясняет ему свой поступок: «Ты-де сам себя взять мне приказал: ково-де любишь, возми, сказал. А мне никово любезния нет, как ты, дорогой мой свет». Помня мораль подобных сказок, жарт подчеркивает в заключение несправедливость изгнания.

Русская народная сказка подсказала в жарте «о принце з девкою» образ крестьянской девушки — «мудрой девы», которая отгадывает три заданные ей принцем загадки и выходит за него замуж. Самый тип этих загадок — сказочный: «Что чернея врана в свете..., крепче города в примете..., краснея макова цвета». Этот сказочный тип трудных загадок включен и в жарт «о дворянине з девкою», переделывающий басню Р. Летранжа «Любовью ослепленный лев». Сделав своего героя не львом, а человеком, автор жарта ввел сказочный мотив испытания героя загадками самого распространенного в русских сказках типа: «...что всего милее..., светлее..., мягче..., чернее».[2]

Однако, как и фацеции, жарты охотнее рассказывают о «женах непостоянных», изображая их «лукавство» и высмеивая излишне доверчивых мужей. Лишь изредка это «лукавство» бывает раскрыто и наказано. Так, в жарте «о глупой жене» муж испытывает «постоянство» жены, рассказав ей, будто, по королевскому указу, каждая жена получит столько крестьян, сколько у нее любовников. Выдавшую себя жену муж «награждает плетью». Подобный сюжет есть в печорских сказках,[3] но здесь действие происходит в деревне: крестьянин испытывает жену, сообщив ей о приговоре сходки — «чтобы у каждой жены было два мужа». И доверчивая жена подсказывает, кого можно «писать» ее вторым мужем.

---

[2] Ср.: А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II. Изд. 3-е. М., 1897, №№ 185—191.

[3] Н. Ончуков. Печорские сказки. СПб., 1908, стр. 545.

Устный рассказ о женской хитрости лежит и в основе жарта «о лукавой жене». Хотя среди записей народных сказок такого сюжета и нет, но существование его доказывается тем, что аналогичный жарту рассказ содержится в одном из эпизодов рассказа Н. С. Лескова «Некрещеный поп».[4] Жарт рассказывает о том, как муж неожиданно постучался домой ночью в то время, когда жена «весело забавлялася» с любовником. Жена вместе с гостем стала кричать мужу, что он пьян, что ее муж давно дома. Засомневавшийся муж пошел посоветоваться к родственникам жены, а те, поняв обман, уверили его, будто «его нельзя признать», но что теперь жена узнает его, так как «прежнее лицо в тебе наступает». Доверчивый муж возвращается домой, жена, выпроводившая гостя, отворяет ему, уверяя, что крепко спала и кричала во сне. Таким же способом в рассказе Лескова хитрая Керасивна «напустила мару» на мужа, когда он приревновал ее, и тем добилась себе полной свободы. Как ни осложнен психологический образ Христи сравнительно с «лукавой женой» жарта, общий источник сюжета обоих рассказов очевиден. К бытовым сказкам о жене, прячущей любовника в бочку, примыкает другой жарт — «о лукавой жене», которая уверяет мужа, будто в бочке сидит покупатель, испытывающий ее прочность.[5]

К народным анекдотам о женских проделках и об излишне доверчивых мужьях близок жарт «о том же шуте и купце», представляющий собой вариант анекдота «о москале и украинце».[6] В народном рассказе «москаль» играет на простодушной доверчивости мужа, который поверил, будто в окно вставлено чудесное стекло — если смотреть в него, то кажется, будто в доме целуются. В литературном варианте обманщик-купец использует жадность трактирщика-мужа, обещая ему 25 червонцев, если он в течение получаса не заглянет в окно. Трактирщик знает, что жена дома обманывает его с купцом, но жадность берет верх, он выдерживает уговор и получает червонцы с купца.

Высмеивая «непостоянных жен», жарт «о шуте в женской компании» строит сюжет на основе пословицы, известной уже в записи конца XVII—начала XVIII в., представляющей вариант пословицы «На воре шапка горит». Шут, придя в «женскую компанию», решил «познать», «много ль в компании честных жен». Он поздоровался с «компанией» так: «Здравствуйте, жены избранные, також, ежели есть, — и непостоянные». В ответ «три непостоянные» выдали себя, закричав: «Как так поздравляешь, по чему непостоянных жен признаваешь?». Жены же «избранные» «просто шута благодарили». Шут ответил виновным: «Вас, не-

---

[4] Н. С. Лесков. Полн. собр. соч., т. 22. Изд. 3-е. СПб., 1903, стр. 17—22.

[5] Тот же сюжет разработан в интермедии XVIII в.: В. Майков. 11 интермедий XVIII в. «Памятники древней письменности и искусства», № 187, 1915, стр. 28.

[6] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II, стр. 425—426.

постоянных, совести обличили, а я не требовал ответу, вы же вскочили».

Немало прямых фольклорных источников или параллелей имеют и жарты, высмеивающие такие недостатки, как жадность, глупость, излишняя доверчивость, вне связи с темой «непостоянных жен». Сатирические народные сказки и для этого раздела жарт дают материал.

Жарт «О колесах, что родят», использует мотив, широко распространенный в русских сказках; спор о том, кобыла или телега ожеребилась, решается тем, что жеребенок пошел за телегой, колеса которой заскрипели. Так высмеяна недогадливость крестьянина.[7] Близкий вариант сказки о двух нищих, которые спорят о том, как поделить еще не полученную милостыню, и, наконец, затевают драку, — представляет жарт «о нищих».[8]

Если в двух приведенных жартах мы имеем дело с прямой обработкой сказочных сюжетов, отсутствующих в основном литературном источнике, то гораздо чаще русская сказка лишь поддерживала самый выбор сюжетов фацеций и влияла на обработку литературного материала. Нельзя не заметить, что составители жарт особенно охотно перелагали в стихотворную форму те фацеции, сюжеты которых были известны и в сказочных народных вариантах. Например, жарт «о воре», укравшем ветчину, как и его оригинал, — фацеция, имеет аналогию в народном анекдоте о москале, который украл у крестьянина сало и по неосторожности свалился с похищенным в избу, где вся семья «вечеряла». В различных вариантах диалога, который после этого происходит между вором и хозяином, обнаруживается простодушная недогадливость хозяина, который отпускает вора вместе с краденым салом.[9] Устные варианты выгодно отличаются от литературных простотой и естественностью диалога; в фацеции и в жарте вор называет себя посланцем черта, а украденную ветчину называет подарком черта хозяину, который в испуге отказывается от такого подарка, и вор уносит украденное. Сказочные параллели есть и к жартам «о дворянине и мужике»,[10] «о крестьянине и жене»,[11] «о том же шуте».[12]

В жартах отразились также устные анекдоты о пошехонцах. Жарт о двух братьях, которые отправились в Москву, — в пути у них повернулись оглобли, и они приехали обратно, удивляясь, что их деревня так похожа на Москву, — близко напоминает

---

[7] См.: А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказов Архива Русского географического общества, вып. II. Пгр., 1917, стр. 739; Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884, стр. 287.

[8] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II, стр. 431.

[9] Там же, стр. 425, 428, 431—432.

[10] Там же, стр. 413; Д. Ровинский. Русские народные картинки, т. IV. СПб., 1881, стр. 176.

[11] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II, стр. 417.

[12] Аналогичный рассказ приурочен к шуту Балакиреву.

анекдот, о котором В. Березайский[13] лишь упомянул, не приведя его текста, поэтому нельзя установить, насколько самая разработка этого сюжета в жарте самостоятельна. В жарты «о шуте со лгуном» и «о глупом крестьянине» вставлены описания известных анекдотических поступков пошехонцев (носят дым лукошком; лошадь пускают на крышу, чтобы не косить траву; зажигают солому, чтобы избавиться от блох, и т. п.).

Любопытный пример использования фольклорного материала для создания сюжета жарта представляет жарт «о шуте и о соседке ево». Когда-то прочно держался в крестьянском быту обычай: сажая курицу на яйца, просить у соседей пару яиц — «петуха да молодочку».[14] Положив в основу этот обычай, автор жарта построил целый рассказ, главный герой которого шут, как обычно в жартах, — жадный и плутоватый. Жена шута посылает его к соседке «курочку и петушка попросить и взаймы два яичка», так как она хочет посадить на яйца утку. Дальнейшее строится на недоразумении, объясняющемся тем, что шут намеренно истолковал эту просьбу буквально. Соседка посылает его самого взять яйца — «петушка и курочку»; шут забирает большого петуха и наседку. Когда он приносит их домой, жена укоряет его: «...надобно только взять два яйца, а так водитца — курочку и петушка просить». Но шут не отдает соседке взятого, съедает петуха и курочку и насмешливо благодарит ее за вкусное кушанье.

Фольклорные припоминания сказались у автора одной из групп жарт — «фигурных» — в том, что он нередко заменяет нравоучительные концовки фацеций пословицами и поговорками, известными в записях уже с XVII в., например: «Не сообщайся с рабой, не сравняет с собой», «Такой безумный Филат и тому весма был рад», «Нашла коса на камень, погасила свой пламень», «Такая простота хужей воровства», «Умеючи надо воровать, а без уменья лучше горевать», «Сердитая овца волку корысть, а сама себе пагубница бысть», «Как в народе пословица говорилась: называют другом, обирают кругом» и т. п. Как видим, из пословиц в жарты перешли двустрочные рифмующие заключения, для чего текст пословицы то больше, то меньше расширяется.

Своеобразный рифмованный стих жарт также носит на себе следы влияния того прибауточного стиха, который еще в XVII в. организовал ритмическую речь многих произведений демократической сатиры, а в XVIII в. продолжал развиваться в балаганных представлениях, в кукольном театре, в зазываниях ярмарочных продавцов и в юмористических, не лишенных и сатирической тенденции пародиях («Апшит, данный серому коту, за его

---

[13] В. Березайский. Анекдоты или веселые похождения пошехонцев. Изд. 2-е. СПб., 1821, стр. 114.

[14] А. Б. Зернова. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. «Советская этнография», 1932, № 3, стр. 48.

непостоянство и недоброту», «Дело о побеге из Пушкарских улиц петуха от куриц», «Повесть о сером и добром коте» и т. п.). Однако под влиянием все шире распространявшейся системы силлабического стихосложения народный ритмический склад речи приобретает в жартах вид неравносложных стихов с обязательной рифмой. Эти стихи сами составители и читатели жарт уже приравнивали к виршам: «Конец сим жартам забавным, от артиллерийского подканцеляриста на виршу изданным» — так заканчивается один из списков жарт (собр. Ундольского, № 904, середины XVIII в.).

Стихотворные жарты, в отличие от своего основного литературного источника — переводных фацеций, гораздо теснее были связаны с фольклором. Устная сказка, анекдот и пословица питали тематику стихотворных жарт, пословица заменяла и книжные нравоучения, направляя иногда внимание читателя на комические стороны рассказа, вместо того чтобы подчеркивать его назидательный смысл. Народная речь обогатила язык жарт своей образностью, народный ритмический сказ придал своеобразие их неравносложному стиху.

Многим обязанные народному творчеству, стихотворные жарты со временем вернулись в крестьянскую среду и пополнили репертуар сказочников. Отдельные сюжеты жарт пришли к крестьянскому читателю через лубочные картинки (из 8 картинок 7 были изданы Ахметьевской фабрикой, т. е. в период между 1750 и 1780 гг.); 15 жарт напечатано в сборнике «Старичок-Весельчак» (1790 г.), причем они повторялись и в последующих изданиях (до 1830 г.), а этот сборник, например у крестьян Архангельской области, встречался еще в 1920-е годы. Доходили до крестьянства и рукописные тексты жарт, поэтому в репертуаре сказочников встречаются и такие сюжеты жарт, которые не вошли ни в лубочные издания, ни в сборник «Старичок-Весельчак».

СОДЕРЖАНИЕ

Варвара Павловна
АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

**ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
И ФОЛЬКЛОР**

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
АН СССР*

Редактор издательства *Гилинская Н. Г.*
Художник *Разулевич М. И.*
Технический редактор *Кондратьева Р. А.*
Корректор *Петрова Ф. Я.*

Сдано в набор 28/VI 1974 г. Подписано к печати 19/XI 1974 г
Формат бумаги $60\times90^{1}/_{16}$. Бумага № 1. Печ. л.
$10^{3}/_{4}+1$ вкл. ($^{1}/_{8}$ печ. л.) = 10.87 усл. печ. л.
Уч.-изд. л. 11,81. Изд. № 5506. Тип. зак. № 1292.
М-44624. Тираж 9500. *Цена 92 коп.*

Ленинградское отделение издательства «Наука».
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука».
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

